سعيد بنگراد

السيميائيات

مفاهيمها وتطبيقاتها



السيميائيات

مفاهيمها وتطبيقاتها

♦ *السيميائيات .. مفاهيمها وتطبيقاتها*

♦ سعيد بنكراد

♦ جميع الحقوق محفوظة للناشر©

♦ الطبعة الثالثة 2012

♦ *الناشر : دار الحوار للنشر والتوزيع*

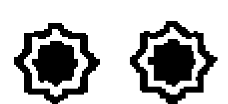
سورية ـ اللاذقية ـ ص. ب : 1018

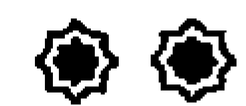
هاتف وفاكس : 422339 41 963

البريد الإلكتروني : daralhiwar@gmail.com

تم تنفيذ التنضيد والإخراج الضوئي في القسم الفني بدار الحوار

تصميم الغلاف: ناظم حمدان





سعيد بنكراد

السيميائيات

مفاهيمها وتطبيقاتها

دار الحوار

إهـــداء

إليكِ حيث أنتِ

فأنا ما زلت أذكركِ

المؤلف

مقدمة

في بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات السويسري فرناندو دوسوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "السيميولوجيا"، ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته (1916)، هي "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية". ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد هي تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا، لا محالة، على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية، ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية.

وفي نفس الفترة التاريخية تقريباً، كان الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بورس، في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي، يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وفي صياغة تخومه وتحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط

به. وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السميوطيقا (التي نتبنى هنا الاسم المعرب لها وهو السيميائيات).

وعلى الرغم من اختلاف التسميتين واختلاف المنطلقات الإبستمولوجية، فإن السيميائيات ستشيع، عند المؤسسين معاً، حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتدادته. فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة كالأنتروبولوجيا والسوسيولوجيا والتحليل النفسي والتاريخ، والخطاب الحقوقي وكل ما له صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها. بل لقد شكلت السيميائيات، منذ الخمسينات من القرن الماضي، في المجال الأدبي، تياراً فكرياً أثرى الممارسة النقدية المعاصرة وأمدها بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها.

لقد فتحت السميائيات أمام الباحثين، في مجالات متعددة، آفاقاً جديدة لتناول المنتوج الإنساني من زوايا نظر جديدة. بل يمكن القول، كما أشرنا إلى ذلك في الفقرة السابقة، إن السميائيات ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى. ولقد قدمت في هذا المجال مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية، إلى التحليل المؤسس معرفياً وجمالياً. فالنصوص، كل النصوص كيفما كانت مواد تعبيرها، يجب النظر إليها باعتبارها إجراءً دلالياً لا تجميعاً لعلامات متنافرة. والسميائيات صريحة في هذا المجال، فهي

تسلم بوحدة الظاهرة الدلالية؛ كيفما كانت لغتها وكيفما كان شكل تجليها.

إن حالة النضج التي وصلت إليها السميائيات استدعت التفكير في كتابة تاريخ يرسم الخط التصاعدي لهذا العلم الجديد. ولقد حاول بعض الباحثين استعادة لحظات التأسيس والنمو والتعدد والانفجار من خلال تحديد أهم المحطات التي عرفتها السميائيات. وكان هناك ما يدعو إلى ذلك، فلقد تشعبت الدراسات السميائية وتنوعت وظهرت داخلها تيارات ذهبت بالتحليل في جميع الاتجاهات، ووسعت من دائرته ليشمل كل المناطق التي تغطي الوجود الإنساني، بدءاً باللسان وانتهاء بكل مظاهر السلوك الإنساني: اللغة واللباس والعلاقات الاجتماعية والطقوس الأسطورية والدينية. فكان لابد من التمييز والفصل بين ما ينتمي حقاً إلى السميائيات وبين التخصصات التي تستعير منها بعض أدواتها فقط، وبين الممارسات التي لا علاقة لها بها على الإطلاق.

وعلى الرغم من ذلك، فإن كتابة تاريخ علم ما ليس بالأمر الهين، خاصة إذا كان هذا العلم ينتمي إلى ميدان الإنسانيات المعروفة بتنوع جهات نظرها، بل بتناقضاتها الدائمة والمستمرة. ولهذا فإن كتابة تاريخ للسميائيات، أو حتى محاولة تحديد بعض محطاتها الكبرى أمر بالغ الصعوبة، ويثير حوله الكثير من الجدل، بل قد يؤدي إلى الكثير من سوء الفهم. فالسميائيات ليست تياراً واحداً منسجماً، وليست فكرة معزولة، كما أنها ليست نظرية

جاهزة محددة من خلال مفاهيم موحَّدة وموحِّدة. إنها على العكس من ذلك حالة وعي معرفي عُرف بامتداداته في حقول معرفية متعددة. فالسيميائيات في نهاية المطاف، وبكثير من التبسيط، ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته أي معانيه، وهي أيضاً الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني. وربما كان هذا التنوع من الأسباب التي فجرت هذا الحقل في تيارات متعددة ومتميزة عن بعضها البعض، بل ومتناقضة فيما بينها في أحيان كثيرة. فبالإمكان الحديث عن سميائيات للصورة الفوتوغرافية وأخرى للإشهار، كما يمكن أن نتحدث عن سميائيات "لليومي" وأخرى للخطاب السياسي وثالثة للسرد ورابعة للشعر.. الخ. والمؤكد أن هذه التصنيفات المتنوعة لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية المختلفة، فالمعاني لا تتحدد بجواهرها، بل تعود إلى الإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيري على حدة. فالسميائيات في جميع هذه الحالات هي بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن علميات التنصيص المتعددة، أي بحث في أصول السميوز (السيرورة التي تنتج وفقها الدلالات) وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الإنسانية.

انطلاقاً من هذه المسلمة يمكن تصور تاريخ للسميائيات يتقفى أثر هذه السيرورة كما يتم تحققها في مجالات متعددة. فما يوحد هو أيضاً ما يفصل ويعزل ويميز. فإذا كانت المنطلقات المعرفية

المشتركة الأولى هي ما يسمح لنا بالحديث عن هوية واحدة للسميائيات، فإن كثرة النماذج التي ارتبطت بميلادها أو بمرحلة من مراحل نموها قد يجعل هذه الهوية كياناً مطاطياً قابلاً للتكيف مع طبيعة النموذج المرتبط بها. ويمكن في هذا المجال استحضار الطريقة التي استخدم بها **كلود ليفي شتراوس** المفاهيم اللسانية التي جاء بها **سوسير** من أجل تحليل موضوعاته الأنتروبولوجية[1]، أو محاولة الباحثة السميائية البلجيكية **نيكول إفرات دسمنت** قراءة مقولات الرمزي والواقعي والخيالي[2] استناداً إلى المقولات الفينومينولوجية التي اعتمدها **بورس** كأساس فلسفي لصياغة تصوره للعلامة.

ومع ذلك، وعلى الرغم من أن السميائيات ارتبطت بنماذج عدة: اللسانيات والفلسفة والمنطق والأنتروبولوجيا والفينومينولوجيا، فإنها حافظت على كيان مستقل يتمتع بخصائص تميز السميائيات عن هذه النماذج وتفصلها عنها. فلقد استطاع هذا النشاط المعرفي أن يخلق لنفسه موضوعاً للدرس وأن يحدد أساليب في التصور والتحليل.

استناداً إلى ذلك، فإن أي تاريخ محتمل لهذا النشاط المعرفي الجديد يفترض بشكل قبلي، وربما كشرط أساس، تحديد المنابع الأولى التي شكلت منطلق السميائيات وقاعدتها المعرفية. فالتعرف على هذه الأصول وتحديدها هو المدخل الرئيس لفهم كل الامتدادات اللاحقة. فالأصول المشتركة قد لا تقود حتماً إلى تطورات من نفس النوع والحجم والعمق والطبيعة، إلا أنها

تساعدنا على فهم طبيعة كل التطورات اللاحقة. وعلى سبيل المثال، فقد أنكر الداعون إلى "سميائيات للتواصل" وجود شيء اسمه "سميائيات الدلالة" (برييتو، إريك بيوسنس، جورج مونان..)، ولم يستسغ أصحاب "سيميائيات الدلالة" (بارث، كريماص، إيكو) إمكانية استقلال الواقعة الإبلاغية عن السيرورة الدلالية ومنطقها. ولقد احتج التياران معاً بتعاليم سوسير ذاتها، ووجد فيها التياران معاً ما يدعم وجهة نظرهما.

استناداً إلى هذا التمييز يمكن تناول تاريخ السميائيات من زاويتين: تتعلق الأولى بتقديم عرض واف عن التصورات الأولى المؤسسة للسميائيات، وتتعلق الثانية بتحديد موضوعاتها المتنوعة. فاستحضار النماذج المؤسسة سيمكننا من تجنب الإغراق في التفاصيل الدقيقة الخاصة بكل تيار على حدة، وسيمكننا الحديث عن الامتدادات من حصر الموضوع في التصور الذي تقدمه السميائيات عن السميوز[3] (السيرورة الدلالية) باعتبارها الحجر الأساس في أي فعل سميائي.

استناداً إلى مرحلتي التأسيس هاتين يمكن صياغة تواريخ لسميئيات متعددة. فبالإمكان الحديث عن تاريخ للسميائيات السردية، كما يمكن أن نكتب تاريخاً لسميائيات الصورة وآخر لسميائيات للمسرح والسينما وهكذا دواليك. فلقد تطورت، استناداً إلى مقترحات سوسير وبورس في مجال دراسة العلامة، توجهات سميائية متعددة. لذا فإننا، في انتقالنا من واقعة إلى

أخرى، نجد أنفسنا أمام سلسلة من المفاهيم التي لا تستجيب في واقع الأمر سوى لحاجات هذا المتن دون ذاك.

ولقد التزمنا في هذا الكتاب موقف الحياد الإيجابي، فقد عرضنا لجهة نظر المؤسسين: بورس وسوسير وحددنا موقعيهما من التطورات التي عرفتها السميائيات في الثلث الأخير من القرن العشرين، لكننا أوضحنا جهة نظرنا ونحن نقدم النماذج التطبيقية معلنين انحيازنا المطلق إلى سميائيات تأويلية ترى في النص خزاناً من الاحتمالات الدلالية، لا تجميعاً كمياً لعلامات عرضية الوجود والاشتغال. فالسميائيات هي كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة. إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن.

ولقد قسمنا كتابنا هذا إلى ثمانية فصول، وتناولنا في كل فصل قضية بعينها:

تناولنا في الفصل الأول السميائيات من حيث الموضوع والأصول الفلسفية العامة والامتداد في التاريخ القديم والحديث. فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية. كما أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه، فالسميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى.

وقدمنا في الفصل الثاني عرضاً خاصاً بالتصور السوسيري للسيمولوجيا، فكشفنا عن تصوره للسان وتحديده للعلامة اللسانية ومكوناتها وطبيعتها، فهذه المعرفة اللسانية هي التي ستستند إليها السميولوجيا من أجل مقاربة موضوعها. وموضوعها هو دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من "الإنساني والاجتماعي" عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها. فالوجود الإنساني لا يتحدد فقط من خلال ما يقترحه اللسان من معرفة، بل يتحدد أيضاً من خلال كل الأنساق التواصلية التي ليست بالضرورة من طبيعة لسانية، لهذا لا يمكن أن نتجاهل أنساقاً كالأمارات والرموز والطقوس الاجتماعية وكل ما ينتمي إلى الأنساق البصرية، وهذه الأنساق هي ما يشكل الموضوع الرئيس للسميولوجيا.

أما في الفصل الثالث فقد عرضنا لتصور بورس للسميائيات، وكما حاولنا توضيح ذلك، فإن السميائيات عنده لا تنفصل من جهة عن الفينومينولوجيا باعتبار إحالتها على نفس الحدود المكونة للفينومينولوجيا، وباعتبار إحالتها على نفس ميكانيزمات اشتغالها أيضاً. كما لا تنفصل من جهة ثانية، عن المنطق، فالسميوز مرتبطة في اشتغالها بمجموعة من العمليات الاستدلالية التي تقود إلى إنتاج الدلالات وتداولها. وهي من جهة ثالثة نظرية في التأويل، فالحد الثالث في العلامة (المؤول) لا يكتفي بالربط بين الأول والثاني، إنه يقوم بالإضافة إلى ذلك بفتح

الإحالة ماثول / موضوع على عوالم لا تني تغتني وتتجدد. ودون فهم هذه الإواليات التأسيسة لا يمكن فهم الاشتغال السميائي للوقائع الإنسانية التي تشكل في رمتها نسيجاً لا متناهياً من العلامات.

أما في الفصل الرابع فقد عرضنا لسيمولوجيا الصورة، وحاولنا من جهة، البحث عن الأسس اللسانية ودورها في قراءة الصورة وحددنا، من جهة ثانية، المقترحات التي جاءت بها السميولوجيا في هذا المجال. وميزنا بعد ذلك بين مستويين في دراسة الأنساق البصرية عامة والصورة خاصة: ما يعود إلى ميكانيزمات إدراك الصورة من خلال الإحالة على قضايا من قبيل التناظر والتشابه والاعتباطية والتسنين المسبق. وما يعود إلى الطريقة التي تنتج من خلال الصورة مجمل دلالاتها، وميزنا داخل هذا المستوى بين مكونين:

– العلامة الأيقونية بعناصرها وطريقتها في الإحالة على دلالة هي من صلب الوجود الإنساني ذاته (النظرة والوضعة والإيماءات..).

– العلامة التشكيلية بعناصرها التي تغادر بنيتها الأصلية، عندما تلج عالم الصورة، لكي تتحول إلى حامل لدلالات شاهدة على الحضور الإنساني في هذا الكون (الأشكال والألوان والخطوط..).

فمن خلال هذين المكونين تسلم الصورة مفاتيح قراءاتها المتنوعة سواء تعلق الأمر بمقترحات السيمولوجيا أو تعلق بمقترحات إلى رؤى تحليلية من طبيعة أخرى.

وهذا ما حاولنا توضيحه في الفصل الخامس من خلال تقديمنا لنموذج تطبيقي خاص بقراءة في ألبوم فوتوغرافي لداود أولاد السيد، حيث تعاملنا معه في مرحلة أولى باعتباره نصاً كلياً، انطلاقاً من فرضية خاصة في القراءة، تحيل في مجموعها على كون دلالي يقود إلى استشراف النموذج استناداً إلى ما يقدمه التحقق المتنوع للنسخ. وقدمنا قراءة خاصة لصورة واحدة تثبت الفرضية الأولى وتؤكدها.

أما في الفصل السادس، فقد قدمنا دراسة لنمط آخر في وجود السميوز، ويتعلق الأمر بدراسة الجسد واللغة المنبثقة عن جسد كلي الوجود لا يمكن أن تكشف عن طاقاتها التدليلية إلا من خلال استحضار نص الثقافة الذي يرفع الأعضاء إلى الاستقلال عن بعضها البعض لكي تتحول إلى بؤرة دلالية لا حد لامتداداتها. ولقد قدمنا قراءتنا هذه استناداً إلى المعرفة السميولوجية التي تبيح لنا التعامل مع الجسد باعتباره نسقاً تواصلياً له امتدادات في كل مناحي الحياة العاطفية والعقلية والمخيالية.

أما في الفصل السابع فقد قدمنا محاولة في تحديد طبيعة المعنى والإواليات المؤدية إلى إنتاجه وتداوله استناداً إلى التصورات النظرية التي عرضنا لها في الفصول الثلاثة الأولى،

وحاولنا من خلال هذا البحث رفع بعض الالتباس الذي علق بالدراسات الأدبية الحديثة وحوّلها إلى مجرد عبث تقنوقراطي يكتفي بتحديد المعطيات النصية الظاهرة دون أن تكون له القدرة على استنطاق خبايا النص. ويتجلى هذا الالتباس عادة في الخلط بين الأدوات الإجرائية باعتبارها ظاهر التصور النظري وآليات تحققه، وبين النظرية باعتبارها رؤية خاصة بنمط إنتاج الدلالة وتداولها، أي تصوراً يرى في الوقائع آلة مولدة للمعاني لا مجرد هلوسة انفعالية سريعة الزوال.

أما في الفصل الثامن والأخير، فقد قدمنا مجموعة من المفاهيم نعتقد أنها تشكل الحجر الأساس الذي انبنت عليه السميائيات وتشكلت كنشاط معرفي مستقل. وهذه المفاهيم لها وضع خاص، فهي من جهة ليست وحيدة الاستعمال ولا ترتبط بهذا النشاط المعرفي دون غيره، فهذه المفاهيم تستعمل أيضاً في الكثير من العلوم الإنسانية الأخرى (اللسانيات، الأنتروبولوجيا، التحليل النفسي، علم الدلالة...)، وهي من جهة ثانية لا تحمل نفس المعنى، فالكثير من هذه المفاهيم لها دلالات متعددة وفق استعمالاتها داخل هذا الحقل أو ذاك، وقد يشوش هذا الوضع على استعمال السميائي الصرف لهذه المفاهيم. ومن جهة ثالثة، فإن هذه المفاهيم تشترك في خاصة واحدة: إحالتها على الميكانيزمات الخاصة بإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها. والحال أن السميائيات هي في الأصل والاشتغال تساؤلات حول المعنى، فهي تُعنى بدراسة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة

للمعاني. ففي غياب قصدية - صريحة أو ضمنية - لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالاً، أي مدركاً باعتباره يحيل على معنى.

وفي الختام نتمنى أن يجد القارئ - المتخصص وغير المتخصص - في هذا الكتاب ما يساعده على الاقتراب من ميدان معرفي له اقتراحاته في قراءة الوقائع الإنسانية، وله موقعه المميز في الدراسات الإنسانية الحديثة، وله رؤية خاصة للعالم.

الهوامش:

(1) – انظر:

Claude Lévi- strauss: Anthropologie structurale deux, 1958 et 1974.

الفصول الثلاثة الأولى:

- l'analyse structurale en linguistique et en anthropologie;
- langage et société;
- linguistique et anthropologie.

(2) – انظر:

- Nicole Everaert-desmedt: Le processus interpretative, Introduction á la sémiotoque de charles Sanders Perice, :

الفصل الذي يحمل العنوان التالي:

Symbolisme, réel , imaginiaire, pp 103 – 119.

ولقد قمنا بترجمة هذا الفصل إلى العربية ونشرناه في مجلة علامات العدد الثالث 1995 تحت عنوان: الرمزية والمخيال والواقعي، من الصفحة 65 إلى الصفحة 84.

(3) السميوز انظر الفصل الثامن من هذا الكتاب حيث خصصنا فقرة كاملة لشرح مفهوم السميوز.

الفصل الأول

السميائيات وموضوعها

تحتل السميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية. إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنتروبولوجيا (ومن هذه الحقول استمدت السيمائيات أغلب مفاهيمهما وطرق تحليلها)، كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه، فالسميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى.

وعلى الرغم من أن صياغة حدودها النظرية وتحديد مجالاتها لم تبدأ إلا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فإننا لا نعدم وجود أفكار سميائية متناثرة في التراث الإنساني

بشقيه الغربي والعربي. فقد حفلت كتب الأقدمين بإشارات تخص العلامة ومكوناتها وطرق إنتاجها وتلقيها في محاولة لفهم أسرار الدلالات التي ينتجها الإنسان في تفاعله مع محيطه. بل يمكن القول إن البدايات الأولى للسميائيات جاءت استجابة للرغبة الملحة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المتحقق. فما يمثُل أمام الحواس شيء متنافر ومتداخل ولا نظام له ولا هوية، ووحدها القواعد الضمنية التي تتحكم في وجوده وتلقيه هي التي تمكن الذات المدركة من التعرف عليه والإمساك بمنطقه. إن البحث عن هذا الانسجام هو الذي قاد الإنسان إلى استخراج مجموعة من المبادئ التي يمكن الاستناد إليها من أجل إنتاج كل المفاهيم، أي الانتقال من البعد المادي للعالم الخارجي إلى الإمساك بوجهه المجرد.

فمنذ أن أحس الإنسان انفصاله عن الطبيعة وعن الكائنات الأخرى، واستقام عوده وبدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة تتجاوز الصراخ والهرولة والاستعمال العشوائي للجسد والإيماءات، بدأ السلوك السميائي في الظهور، وتبلورت أشكال رمزية تستمد قيمتها التعبيرية من العرف والتواضع، وهي الأشكال التي سينظر إليها فيما بعد باعتبارها العلاقة التوسطية بين الإنسان وعالمه الخارجي (ما يطلق عليه كاسيرير E Cassirer الأشكال الرمزية).

وليس غريباً أن تركز الأعمال الفلسفية الكبرى اهتمامها على دراسة العلامة باعتبارها الأداة الأولى التي قادت الإنسان إلى الانفصال عن طبيعة موحشة ليلج عالماً ثقافياً حيث سيتأنسن ويكتشف طاقاته التعبيرية الجديدة. بل يمكن القول إن "فلسفة اللغة، من الرواقيين إلى كاسيرير، ومن القروسطيين إلى فيكو (Vico)، ومن القديس أوغستين إلى فتغنشتاين، لم تكف عن مساءلة أنساق العلامات، وبذلك تكون هذه الفلسفات قد طرحت بشكل جذري قضية السميائيات"[1]. فالإنسان هو الكائن الوحيد المنتج للدلالات، وهو الكائن الوحيد الذي يحيا بالوسائط، وهو الكائن الوحيد الذي حوّل الأصوات إلى أشكال حاملة للمعاني، ولهذا ما كان بمستطاعه العيش في هذا الكون دون الاستعانة بالعلامات.

ولهذا لا تتحرج بعض التيارات السيميائية في الإعلان عن انتمائها إلى تصورات فلسفية بعينها. ولا يعوزها في ذلك دليل: فما دام موضوع السميائيات الأول والأساس هو المعنى وأشكال وجوده، فإننا لا يمكن أن نتجاهل مقترحات الفلسفة في هذا المجال. ويكفي أن نشير في هذا الإطار إلى أن بعض التصورات السميائية (مدرسة باريس خير مثال على ذلك) لا يمكن فهم إجراءاتها التحليلية ولا منطلقاتها النظرية دون التعرف على المبادئ الفلسفية التي تحكم تصورها للمعنى[2]. وذاك أيضاً وضع السميائيات عند الفيلسوف والسميائي الأمركي شارل سندرس بورس. فالمنطق في معناه العام، كما سنرى ذلك في الفصل

الثالث، "ليس سوى اسم آخر للسميائيات، ذلك العلم الضروري والشكلي للعلامات"[3]. بل هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك ورأى في فلسفة كانط، تبشيراً بسميائيات قائمة الذات، فالتمييز الذي يقيمه كانط بين الأحكام التحليلية والأحكام التركيبية يتضمن نظرة سميائية، كما أن كتابه **الأنتروبولوجي** يحتوي على نقاش خاص بنظرية العلامات، أما كتابه **المنطق** فيمكن قراءته اعتماداً على مفاهيم من طبيعة سميائية[4].

ورغم أهمية هذه الأصول ودورها في تحديد الهوية المعرفية للسميائيات، فإننا سنهتم بموضوعها وحدودها النظرية ومبادئها التحليلية أكثر من اهتمامنا بأصولها الفلسفية وجذورها التاريخية.

إن السميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية. فالموضوعات المعزولة، أي تلك الموجودة خارج نسيج السميوز، لا يمكن أن تشكل منطلقاً لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء عنها، فليس بمقدورنا أن نتحدث عن سلوك سميائي إلا إذا نظرنا إلى الفعل خارج تجليه المباشر، فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه في حرفيته، بل يدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن تسنين ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع. و"وجود المجتمع ذاته رهين بوجود تجارة للعلامات. فبفضل العلامات استطاع الإنسان أن يتخلص

من الإدراك الخام، وأن يتخلص من التجربة الصافية، وينفلت من ربقة الزمان والمكان»[5].

إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعاً للسميائيات. وبعبارة أخرى فإن كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل والاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها. فالضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية، كلها علامات تقعيد، أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها، مستندة في ذلك، وفي الكثير من الحالات، إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى.

فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني، الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعاً لدراستها. فجلّ التصنيفات الخاصة بالأنساق السميائية لا تكتفي بإحصاء العلامات المشتقة من اللسان، كما لا تكتفي برصد الأنساق البصرية التي خلقت تراكماً هاماً من الناحيتين النظرية والتطبيقية (الصورة في المقام الأول)، بل تدرج ضمن حقل دراستها مجمل الصيغ التعبيرية التي يستعملها الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر في حواره مع ذاته ومع الآخر، كالشم واللمس والسمع والذوق. فالحواس تنتج صيغا

تعبيرية تتمتع بوضع إبلاغي خاص ونظر إليها دائماً باعتبارها دعامة أساسية في التواصل البيإنساني.

وما يمكن التنبيه عليه هو أن هذه الأنساق التواصلية مرتبطة في المقام الأول بالحواس، أي إنها تحدد الحالات الأولى للإدراك الحسي المبني على الالتقاط المباشر لما يوجد خارج الجسد الإنساني بعيداً عن المفهمة والخطاطات المجردة. فالذوق والشم واللمس والبصر والسمع هي المنافذ الأولى التي تتسرب عبرها المادة الأولية للإدراك. وكما سنرى ذلك لاحقاً، فإن سميأة هذه المعطيات الحسية هي وحدها الكفيلة بمنح هذه الأنساق أبعاداً ثقافية، أي تحويلها إلى أداة للأحكام والتصنيفات الاجتماعية. وسنكتفي هنا بإشارة عجلى إلى ما يعود إلى النسق الشمي (وسنخصص النسقين الإيمائي والبصري).

فعلى الرغم من أننا لا نتوفر حالياً على درسات نظرية للنسق الشمي تستوحي مفاهيمها من السميائيات (رغم أن كل التصنيفات السميائية للعلامات تشير إلى التواصل الشمي باعتباره نسقاً قائم الذات)، فإننا لا يمكن أن نتجاهل التأثيرات المتعددة والمتنوعة لهذا النسق، وكذا دوره في تحديد مضمون الإرساليات الاجتماعية. فالنسق الشمي يلعب دوراً هاماً في تحديد نوعية العلاقات بين الكائنات البشرية: علاقة الرجل بالمرأة، علاقة الجسد الحي بالجثة، العلاقة بين الطبيعي والاصطناعي، بين الإفراز الجسدي الطبيعي (العرق) وبين الرحيق الذي يستخلص من الطبيعة.

ويكفي أن نشير إلى المثال الذي تقدمه الإرساليات الإشهارية الخاصة بالعطور الأنثوية. فلأن الراحة لا يمكن تصويرها، فإن الإرسالية تقدم لنا حالة أقرب إلى السلوك الحيواني، فكما أن مجموعة كبيرة من الحيوانات تعبر عن رغبتها الجنسية أو التعرف على شريكها عن طريق الشم، فإن المرأة المضمخة بعطر عالي الجودة تستثير حاسة الشم عند الرجل فيتبعها ويهديها الورود أو يعرض عليها الزواج أو يسير وراءها في الشوارع العريضة. وهذه حالة ضمن حالات أخرى متعددة يتحدد داخلها الشم باعتباره بناء ثقافياً يستمد قوته الإبلاغية والتدليلية من وضعه ضمن نسق من العلامات المالكة لقواعد خاصة في الاشتغال.

ومن هنا كان التركيز في السميائيات على طبيعة التدليل لا على المادة التي تشكل سنداً للدلالة. فكل شيء يمكن أن يعزل وينظر إليه باعتباره كياناً مستقلاً بذاته ويملك سياقاته الخاصة، وقادراً، استناداً إلى عناصر الثقافة، على إنتاج معانيه. فالمعنى المرئي لا قيمة له، أو هو هنا فقط لكي يدشن سيرورة لا تعطي نفسها بسهولة.

وهذا أمر بالغ الوضوح، فالسميوز من حيث الطبيعة والجوهر واحدة، إلا أنها، في الاشتغال والتحقق، تختلف باختلاف الوقائع النصية. فمكونات كل واقعة تقود إلى تحديد نوعية السميوز وطريقة اشتغالها. فللسرد قواعده وللشعر قواعده أيضاً، كما أن للمسرح والسينما والصورة قواعد تستند إليها هذه الأشكال التعبيرية من أجل إنتاج دلالاتها. ولهذا فإننا في ممارساتنا

التحليلية ـ كيفما كان موضوع التحليل ـ لا نعين معنى، ولا نكشف عن مادة مضمونية مودعة بشكل سابق في الواقعة، فذاك إجراء وصفي لن يمنحنا أية لذة. إننا على العكس من ذلك نتقفى أثر السيرورة المنتجة للمعاني، والمعنى ليس شيئاً آخر سوى هذه السيرورة.

فهذه التصنيفات المتنوعة لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية المختلفة، إنها المنتوج الذي تفرزه الإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيري على حدة. فالتميز والاستقلالية آتيان من السيرورة الإنتاجية لا من جوهر الدلالات. فالسميائيات في جميع هذه الحالات هي بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات بناء نصوص شتى، أي بحث في أصول السميوز وأنماط وجودها.

وربما هذا ما يبرر التمييز بين سميائيات عامة من طبيعة فلسفية، تكتفي بطرح التصورات العامة التي تمكننا من المقارنة بين كل الأنساق المنتجة للدلالة، أي سميائيات هي في الأصل صياغة لمبادئ فلسفية خاصة بالمعنى، وبين سميائيات خاصة تهتم بالوقائع المخصوصة وهي من طبيعة تطبيقية. فلكل لغة سميائياتها الخاصة التي تتكفل بصياغة قواعد ونمط اشتغالها. والمقصود بالنحو في جميع هذه الحالات هو مجموعة من القواعد الخاصة باشتغال كل نسق على حدة، وهي قواعد تتضمن في آن واحد ما يعود إلى التركيب وما يعود إلى الدلالة، أي ما يعود إلى

طريقة البناء وما يعود إلى المضمون الدلالي. فلا يمكن لصورة مثلاً أن تنتج دلالاتها بنفس الطريقة التي ينتج بها السرد مثلاً دلالاته. إن الحقل الذي تنتمي إليه الوقائع المدروسة، هو الذي يفرض سلطته وإرغاماته منتجاً بذلك مفاهيمه وأداته الإجرائية الخاصة(6).

استناداً إلى هذا، فإن الموضوع الرئيس للسميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السميائي السميوز (sémiosis). والسميوز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها. إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة. فالكلمة أو الشيء أو الواقعي ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لا متناه، ووحده التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن ينتج دلالة.

إن هذا التصور القائم على وجود سيرورة نطلق عليه السميوز (أو الوظيفة السميائية في اصطلاح لويس هالمسليف) تشتغل باعتبارها بداية وغاية لكل فعل سميائي يجد أصوله الأولى، كما سنرى في الفصلين الثاني والثالث من هذا الكتاب، في تعاليم المؤسسين الأولين فردناندو دو سوسير وشارل سندرس بورس، فكلاهما نظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود والاشتغال والتداول. فهي لا يمكن أن تكون معطى سابقاً أو لاحقاً للفعل الإنساني، إنها الفعل ذاته. فكل فعل ينتج، لحظة تحققه،

سلسلة من القيم الدلالية التي تستند في وجودها، إلى العرف الاجتماعي وتواضع الاستعمال.

وهذا أمر بالغ الدلالة، فالتسنين الثقافي هو وحده الذي يمكن الذات المتلقية من فهم هذه القيم واستيعاب أبعادها المختلفة. وهذا الطابع يجد مبرره الأساس في طبيعة الفعل ذاته، فكل فعل هو سيرورة مركبة ولا يمكن أن يكون كلية مكتفية بذاتها.

وتلك كانت البدايات الأولى لمسار معرفي جديد سيقوض دعائم كل التصورات القديمة التي كانت ترى في المعنى كمّاً جاهزاً معطى خارج السيرورة. فـ "الكل المعنوي" ليس دالاً، وليس بمقدوره أن يكون كذلك، فلكي يتحول إلى كيان قادر على التدليل عليه أن يندرج ضمن سيرورة، فالسيرورة هي المبدأ الأساس للإمساك بالأنساق الدلالية والإبلاغية.

وبناء عليه، فأن تكون السميوز نسيجاً من العلامات، فهذا معناه أن ما يحدد هويتها ليس مادة أصلية ولا عناصر معزولة، بل مفهوم العلاقة ذاته. فالدال (الصورة السمعية أو أي كيان يستعمل للإحالة على شيء آخر) باعتباره أداة التعرف الأولى ينتج مدلولاً وفق علاقة مبنية على ترابط اعتباطي، وهذه العلاقة هي ما يحدد فعل إنتاج المعاني وتداولها. فالوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفة اختلافية منبثقة عن علاقة وليست حصيلة لمادة مضمونية مكتفية بذاتها. وهذا أمر في حاجة إلى توضيح، فمعرفتنا للعالم تستند إلى العلاقات لا إلى المادة المضمونية الكلية الوجود.

وبناء عليه، فإن الوحدات الدالة لا تستمد قيمتها من إحالتها على مضمون إيجابي يكتفي بتسييج مساحة دلالية مفصولة عن أي سياق، بل هي كذلك في حدود إسقاطها لعناصر تتقابل معها وتحدد مضامينها المتحققة والمكنة. فماذا يعني الشر أو الصدق أو الأمانة في غياب مضامين نقيضة كالخير والكذب والخيانة؟

ومن جهة ثانية، فإن المضمون الإيجابي في ذاته لا يدرك إلا من خلال شكله، فما ندركه عن الدلالة هو شكل وليس مادة. وهكذا فإن إدراك أي مضمون يقتضي تحويله إلى شكل، وهذا التحول يمر عبر الكشف عن الوحدات الدلالية التي تخبر عن المادة المضمونية، وهي المسؤولة أيضاً عن إسقاط السياقات المحتملة. فالرجل هو المذكر والحي والإنسان والراشد، وهذه العناصر هي التي تشكل البدايات الأولى لكل سيرورة تدليلية، أما القيم الأخرى المرتبطة بمفهوم رجل من قبيل "الشهامة" و"الشجاعة" أو "الصمود" فتلك وحدات تأتي بها الثقافة، ولا يمكن أن تفهم إلا استناداً إلى الأسنن التي توفرها هذه الثقافة، وهو ما أطلقنا عليه سابقاً السياقات المحتملة.

وعلى هذا الأساس، فإن المعنى ليس محايثاً للشيء ولا سابقاً عليه، بل هو حصيلة لما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي الذي يميز الأشياء. فالعلامة، كما يقول إيكو: تولد كلما استعمل الإنسان شيئاً محل شيء آخر، فالعلاقة بين الإنسان وعالمه ليست علاقة مباشرة، إنها محكومة بكم هائل من أشكال التوسط. والدلالة، استناداً إلى ذلك كله، هي حصيلة العلاقات

الممكنة بين الشيء الممثل وأدلة التمثيل، وما يبرر كل الإحالات الممكنة الرابطة بين العناصر المكونة للسلوك السميائي هو هذه العلاقات بالذات. فالعلامة عند سوسير، كما هي عند بورس وكل السميائيين اللاحقين، حصيلة لعلاقة بين حدود تعود في أصلها إلى محاولة استيعاب المعطى التجريبي ونقله إلى عالم المفهمة التي يصوغ حدودها اللسان الطبيعي في المقام الأول. "فلقد كانت اللغة أول أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان، واكتشف معها مقدرته الهائلة على استيعاب ما حوله من خلال تكوين المفاهيم، ثم موضعتها في الخارج عن طريق الكلمات، والاستناد إلى هذه الكلمات بعد ذلك من أجل خلق مستوى آخر من المفاهيم أعلى من سابقه، وهكذا في سلسلة متصاعدة رافقت ارتقاءه وتقدمه"(7).

وهذا التصور ليس جديداً، فقد ركز كل الذين اشتغلوا باللغة - كما سنوضح ذلك في الفصول الآتية - على هذه الروابط التوسطية، أي بين ما تعطيه الطبيعة (أو البيولوجيا) وبين الأشكال الثقافية المحددة للحياة الإنسانية.

ولقد كان أرسطو كالعادة سباقاً إلى تحديد فحوى التوسط الإلزامي بين الحدود المكونة للعلامة. فقد لاحظ، وهو يتأمل الحالات المتنوعة للإبلاغ والدلالة، أن الحوار الإنساني يشترط وجود العناصر التالية: "الكلام" و"الأشياء" و"الأفكار". فالأشياء (العالم الخارجي) هي ما تراه حواسنا وما تدركه عقولنا، أما الأفكار (المفاهيم) فهي أداتنا لمعرفة الأشياء، وأما الكلام

(العلامات اللفظية) فهو الأصوات المتمفصلة في وحدات، وهي ما يخبر عن الأفكار، فبدون علامات لا يمكن تصور أي شيء. وسيضيف أرسطو عنصراً رابعاً اعتبر في مرحلة من مراحل تاريخ البشرية عنصراً حاسماً في شكل الإبلاغ وأدواته، ويتعلق الأمر بالكتابة(8). وعلى الرغم من أن هذا العنصر مشتق من العنصر الثالث (الكلام)، فإنه شكّل تحولاً كبيراً في حياة الناس. فلقد أدت الحاجة إلى إخبار الغائب عن الحواس إلى خلق حالة إبلاغ مؤجل أدى إلى ظهور الكتابة، فانتشر تداول العلامات واتخذ أشكالاً جديدة.

وهكذا فإن هذه العناصر الثلاثة (أو الأربعة) لا يمكن ان تشتغل مجتمعة دون أن يكون هناك رابط يجعل منها كياناً قادراً على إنتاج دلالة تخص علاقتنا بالكون الذي يحيط بنا: فلا يمكن إدراك الأشياء خارج المفاهيم، كما لا يمكن صياغة مفهوم واحد خارج الحدود اللسانية، ولن تكون الأصوات وحدها دون الإحالة على مفاهيم سوى هواء بدون روح ولا معنى، وستظل المفاهيم جوفاء دون تصور معطيات تبنى استناداً إليها هذه المفاهيم. إن هذا الرابط هو ما نطلق عليه سيرورة التدليل (السميوز) التي تجعل من هذه العناصر علامة مكتفية بذاتها.

وهذه القضايا هي ذاتها التي ناقشها الفكر اللغوي العربي بشكل مباشر أو غير مباشر. فوضع اللغة وطبيعتها وعلاقتها بعالم الأشياء كانت عند المشتغلين بهذا الميدان هي المدخل إلى فهم الدلالات وتصنيفها، بل يمكن القول إنها حددت مواقف لاهوتية

متشعبة اتخذت من آدم وقصة تعلمه لأسماء الأشياء منطلقاً لتأويلات متباينة يضيق المجال عن الإشارة إلى بعضها. وهكذا فقد شاع عند اللغويين والأصوليين والفلاسفة وفقهاء اللغة العرب أن الأشياء لها وجود في العيان ووجود في الأذهان ووجود في اللسان[9]. فالأول دال على المرجع، وهو ما يحدد الوجود الموضوعي للشيء، ويشير الثاني إلى المدلول، أي المفاهيم، أما الوجود الثالث فهو ما يحيل على الدال، وهو أداتنا الأولى في التعرف على العالم الموجود خارج الذات المدركة. وسنؤجل الحديث عن طبيعة الوجود الأول، فليس مؤكداً أن وضعه يدخل ضمن تعريف العلامة، فالراجح أن التصنيف الدلالي يستند إلى المفاهيم لا الموضوعات الخارجية.

إن ما يجب التركيز عليه في هذا السياق هو هذا الترابط بين المظاهر التي يتخذها الشيء ويدرك وفقها، فهو الذي يشكل كنه السيرورة المنتجة للدلالة وتداولها. وهكذا لن يكون غريباً أن ينظر أغلب هؤلاء العلماء إلى العلامة باعتبارها سلسلة من الروابط لا كياناً أحادياً. والحاصل أن السيرورة الدلالية تستند إلى علاقات تجمع، في الغالب الأعم، بين عنصرين على الأقل، فهي "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[10]. أو هي "كون اللفظ بحيث متى أطلق فهم معناه للعلم بوضعه"[11]، والوضع (أي التعاقد الاجتماعي) هو أساس التمثيل، وإليه تستند عملية المفهمة، ولهذا فإن الألفاظ عند أغلب هؤلاء "دالة على المعاني بتواطؤ لا

بالطبع"[12]، "فأكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف"[13].

وعلى هذا الأساس، فإن "معنى اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"[14].

وتوضح كل السياقات السابقة أن الألفاظ دالة على المعاني، أما الأشياء فلا دخل لها في تعريف العلامة، فالعالم الخارجي لا يتسرب إلى الذهن إلا باعتباره ما يستوجب النقل إلى اللسان. ومع ذلك، فإن استبعاده في تعريف العلامة لا يعني نفياً لوجوده. إن وجوده الوحيد داخل اللغة هو وجود مفهومي، فالمفاهيم "تحل محله" بتعبير بورس. وهكذا فإن الارتسام المشار إليه أعلاه يُنظر إليه، في المعرفة اللسانية الحديثة، باعتباره اشتقاقاً لصورة من موضوع غير محدد، ويكون هذا الاشتقاق نتيجة سيرورة تقليصية تستبعد العناصر الحشوية لتنتج قسماً. والقسم ليس معطى خاماً، بل هو بناء معقد يقوم به التسنين وتختزنه الذاكرة، "فالعلامة اللسانية لا تربط بين اسم وشيء بل تربط بين صورة سمعية وتصور ذهني" كما حدد ذلك سوسير بشكل قطعي.

وهذا ما تؤكده التجربة العادية ذاتها، "فالإنسان يحتفظ من العوالم التي تأتيه عبر الحواس بمجموعة من العناصر يقوم بعد ذلك بتحويلها إلى مفاهيم من أجل غايات لسانية. فأن "نرى" العالم معناه أن نحوله من مجرد كمّ مبتذل (الكيانات المختلفة

كالكائنات والأشياء) إلى إبداعات تأويلية أكثر قوة (السلوكات مثل الفعل والفكر). فإذا رأيت رجلاً يقف على قارعة الطريق، فإني أدرك كيانين: الشخص والقارعة، فعملية التحديد في ذاتها تعد إبداعاً تأويلياً حتى وإن كان هذا التأويل تأويلاً ضعيفاً. وإذا حولت كل هذا إلى خطاب مثل "إنه ينتظر الحافلة"، فإني أتصور بلورة ذهنية مرتبطة بكل العناصر التي تعد شرطاً من شروط الإرسالية"[15].

وهكذا فإن الوجود الوحيد المكن للعالم، هو الوجود المفهومي الذي يحول الأشياء إلى كيانات رمزية تتجاوز دلالاتها على نفسها لكي تتحول إلى سند لأبعاد إيحائية ومخيالية ورمزية. فالعلامة هي أداتنا في تنظيم التجربة وإبلاغها.

وهذا ما يحيلنا على قضية من طبيعة أخرى، ويتعلق الأمر بميكانيزمات الإدراك ذاته. فالتقاط العالم الخارجي وتحويله إلى كيانات تسكن الذهن على شكل مضامين لسانية ليس عملية بسيطة، فهو يشير إلى سلسلة من العمليات المنطقية غير المرئية من خلال التجربة العادية. ونكتفي هنا بالقول إن تنظيم التجربة الإدراكية عبر العلامات، معناه بناء حقل إدراكي يقود إلى الفهم والتجريد (إيكو). وفي تصور بورس، فإن كل تَعَرُّف على ما يوجد خارج الذات المدركة لا يمكن أن يكون سوى سيرورة افتراضية (processus abductif)[16]. فهذه السيرورة تربط بين الموضوع الماثل أمام العين المدركة وبين مجمل الخطاطات الثقافية السابقة. فنحن نتعرف على ما يوجد خارجنا ونمنحه اسماً وصفة استناداً

إلى دروس الثقافة، فهي التي منحت هذا الموضوع موقعاً مجرداً داخل الذاكرة اللسانية وحددت وجوده من خلال خطاطة (أو خطاطات) نستند إليها من أجل التعرف على هوية الموضوع المخصوص. فلا يمكن للنسخة في ذاتها أن تكون سنداً لواقعة إبلاغية إن هي لم تكن أحد التحققات المكنة للنموذج (ما أطلقنا عليه الخطاطة العامة). انطلاقاً من هذا المعطى، فإن عمليات الإدراك لا تتعامل مع النسخة إلا باعتبارها السبيل الذي سيقود من جديد إلى إعادة بناء النموذج، وإذا غاب هذا النموذج غابت معه كل إمكانيات فهم العالم واستيعاب صوره المتعددة.

وهذا ما تؤكده التجربة الإدراكية العادية، فإذا صادف أن لاحظت ليلاً "وأنا أسير في زقاق مظلم وجود شيء غامض وتساءلت: ما هذا؟ (وكان بإمكاني أيضاً أن أقول" على ماذا يدل هذا الشيء؟ فالاستعمال اللساني يشير في هذا المقام إلى هواجس فلسفية) سأركز حينها اهتمامي: أنسق بين الميزات، أحاول استحضار بعض الخطاطات التي توفرها لي التجارب السابقة (أي أضع أمام النموذج الدلالي مجموعة من الميزات الغامضة)، وأشكل حقلاً إدراكياً ممكناً. لقد فهمت الآن: إن الأمر يتعلق بقطة. فلو كان الأمر يتعلق بحيوان غريب لم يسبق لي أن رأيته (وتجهله الثقافة التي كبرت في أحضانها)، فإنني لن أتعرف عليه، قد أكوّن عنه انطباعات غير دقيقة، قد تتطابق مع تسمية خاطئة"[17]. إن الأمر يتعلق بالخروج من التنافر والتعدد والعودة إلى ما يشبه الوحدة المجردة للتجربة، "فعندما نحول المتعدد

الحدسي (المتنوع) إلى وحدة المفهوم، فإننا سننظر إلى المدركات كما علمتنا الثقافة أن نتحدث عنها"[18].

وفي هذه الحالة، فإن إدراك الشيء وتبين معالمه باعتباره كياناً مفصولاً عن الذات المدركة يترادفان مع عملية التسمية. فالثابت أن التسمية ليست مجرد شيء يضاف إلى الهوية المادية الأصلية، بل هي "سيرورة مركبة تسلك المسار التالي:

- مرجع (واقعي أو متخيل) ـ مفهمة (تمثيل) ـ انتقاء علامة (تطابق نسبي)

فالعملية الأولى تستند إلى قدرة الذات المتكلمة على تمثل المرجع (إدراك - مفهمة)، أما العملية الثانية فتكمن في البحث عن مستوى التطابق المنشود"[19].

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن التسمية هي المدخل الرئيس إلى نقل العالم الخارجي من وضعه الأصلي داخل طبيعة غير محددة المعالم، إلى دائرة المفاهيم المجردة التي تمنحه موقعاً داخل اللسان وداخل الذاكرة الإنسانية. فهذه الذاكرة هي وحدها التي ستقود إلى إنتاج السلوك السميائي وتقعيده. فاللغة هي التي تمدنا بكل ما نعرفه عن العالم الخارجي. وهو ما يبيح لنا القول إن الذاكرة الإنسانية هي، في المقام الأول، ذاكرة لسانية، فالأشياء كل الأشياء تطمح إلى احتلال موقع داخل اللسان، وخارجه لن تكون هذه الأشياء سوى كم مادي بلا ذاكرة ولا مستقبل سرعان ما يبلعها النسيان.

وبعبارة أخرى، إن "الواقعي هو القابل للتسمية. فالكلمات تلتصق بالأشياء، لتكشف عن جوهرها، وتعد الأشياء ضمانة على قوة الكلمات. وذلك هو الاستعمال الأفقي للكلام"[20]، "فبفضل اللغة خرج الإنسان من الهمجية ليروض الطبيعة ويخترع الثقافة والعلوم"[21].

ولهذا يمكن القول إن العلامات هي أداتنا المثلى، بل أداتنا الوحيدة في تنظيم التجربة وتبيين موقعنا داخل كون لا يرحم، فنحن لا نستعمل العلامات "كبدائل لوقائع لكي نتمكن من التحكم فيها فحسب، إنها تستعمل أيضاً من أجل تحديد وجود هذه الوقائع (ففي استعمالنا للعلامات نقوم في الآن نفسه ببنينة الكون، إننا نقدم هذا الكون باعتباره مكوناً من "فوق" و"تحت"، "بارد" و"ساخن"، من "شر" و"خير"، من "رأس" و"بطن". إن هذه التمييزات هي بطبيعة الحال تمييزات اصطناعية، بالمفهوم الثقافي للكلمة، فالحار لا وجود له في ذاته، بل هو كذلك في علاقته بسلمية ابتدعها الإنسان لكي يتلاءم مع محيطه، أما فيما يتعلق بالألم فكلنا يعلم كم هي نسبية هذه المقولة"[22].

من هنا يمكن النظر إلى السلوك السميائي باعتباره حالة ثقافية تعد نقيضاً لكل معطى، طبيعياً كان أم بيولوجياً. فالعين مثلاً تبصر وستظل تبصر إلى ما لا نهاية، لكنها لن تنتج سلوكاً رمزياً أي سميائياً، أما عندما تنتج حركة ويدركها الناس على أنها "غمز" (والغمز هو الإشارة بالعين والحاجب والجفن كما جاء في لسان العرب)، فإنها ستنزاح عن الفعل البيولوجي لكي تدخل

دائرة الثقافي المسنن اجتماعياً وحضارياً. فلا علاقة للغمز بالفعل البيولوجي إلا من حيث السند المادي، والدلالة كما هو معروف لا تكترث للمادة الحاملة لها. لهذا فإن ما يجعل من هذه الحركة سلوكاً سميائياً هو التسنين الثقافي الذي لا ينظر إليها باعتبارها فعلاً رمزياً، أما العين فلا قيمة لها إلا من حيث كونها سنداً لأفعال متنوعة أنتجتها الثقافة.

وعلى هذا الأساس، لا يمكن أبداً أن نتصور حدوداً للحياة خارج المضامين التي تحيل عليها اللغات الاجتماعية وعلى رأسها اللسان الطبيعي. فالكلمات، كما يقول "إيكو" لا تعين شيئاً في العالم الخارجي، إنها سند لمضامين ثقافية. فالعين لا تلتقط مرجعاً معزولاً، بل تحتفظ بنسخة ثقافية منه، وتلك النسخة هي المضمون الحقيقي للشيء لا مادة تكوّنه.

وهذا ما يحيل على تصور خاص للمرجع، فما ينتمي إلى العالم الخارجي، لا يحضر في التجربة الإنسانية من خلال أبعاده الملموسة، بل هو موجود من خلال إحالاته الثقافية. ولعل هذا ما دفع سوسير، كما سنرى ذلك لاحقاً، إلى استبعاد الشيء (المرجع) من التعريف الذي يخص به العلامة، فالعلامة اللسانية عنده "لا تربط بين اسم وشيء، بل تربط بين صورة سمعية وتصور ذهني". وهذا معناه أن ما تحتفظ به الذاكرة ليس مادة، بل بناء تجريدي لعالم ملموس، أي مفصلة تطال الموضوع في كل مكوناته. فلا يمكن للذاكرة، المحدودة في الزمان وفي المكان، أن تلتقط الشيء في كامل أبعاده وكامل صوره وأشكال تجليه، فتلك

مسألة تستعصي على الجهد الإدراكي الإنساني. ولهذا كان احتمال وجود الشيء من خلال صورة عامة تلغي كل ما يخصص لكي تحتفظ بالعام والمشترك لتكوين القسم الذي ستغطيه التسمية، هو الأمر الوارد في تعريف العلامة وفي تصور اشتغالها. فالمرجع، على هذا الأساس، لا يحضر في الذهن إلا من خلال صورة مجردة تحيل على القسم لا على النسخة المخصوصة. فرغم أننا نبصر القط الفعلي الموجود أمام العين فعلياً في "الآن" و"هنا"، فإن ما يتسرب إلى الذهن هو صورة عن هذا القط وليس القط الفعلي.

إن بورس نفسه لم يكن يتصور الموضوع (العنصر الثاني داخل العلامة) باعتباره إحالة على شيء مادي مكتف بذاته. فالبناء الثلاثي للعلامة، كما سنرى ذلك في الفصل الثاني، هو جدلية خاصة بميكانيزمات الإدراك قبل أن تكون رابطاً بسيطاً بين عناصر علامة. فالأول والثاني والثالث هي لحظات مخصوصة تقود الذات إلى الخروج من قمقمها لتعقل ما يوجد خارجها ضمن سيرورة تنطلق من الأحاسيس والنوعيات التي ستتجسد لاحقاً في الموجودات (الواقعة الفعلية) استناداً إلى قانون يحول التجربة الصافية إلى نموذج قابل للإدراك استقبالاً. وعلى هذا الأساس فإن الموضوع عند بورس ليس شيئاً بل علامة، أي بناء ثقافياً. ولهذا يجب أن ننظر إلى الموضوع باعتباره عنصراً داخل السيرورة التدليلية (داخل السيميوز) لا مجرد شيء معزول ومكتف بذاته.

إن وجود الموضوع داخل السيميوز لا خارجها هو الذي دفع بالكثيرين إلى التشكيك في مقولة "الواقع" ذاته، فالواقع ليس معطى خارج السميوز، ولا يشكل وجوداً خاماً مكتفياً بذاته يمتلك القدرة على التدليل خارج العلامات وفي انفصال عنها. "فالظواهر الطبيعية في ذاتها لا تقول أي شيء، إنها لا تحدثنا إلا إذا كانت هناك تقاليد علمتنا كيف نقرأ هذه الظواهر. وعلى هذا الأساس، فإننا سنعيش وسط عالم من العلامات، لا لأننا نحيا وسط الطبيعة، بل لأننا نحيا وسط مجتمع حتى ونحن نمارس حياتنا منعزلين عن الآخرين: فما كان للمجتمع بجميع مظاهره، أن تقوم له قائمة لو لم يبلور أسننه الخاصة في تأويل المعطيات الطبيعية (التي ستتحول حينها إلى معطيات ثقافية)"[23].

وإذا كان الأمر كذلك، فإن الواقع هو بناء ثقافي نسبي القيمة والوجود والإدراك. وهذا ما دفع الكثيرين إلى إعادة النظر في مفاهيم سادت لفترة طويلة من قبيل "الواقعية" و"الصدق" و"الانعكاس" و"الحقيقة". فهذه المفاهيم لم تعد لها قيمة تذكر في فهم الوقائع والكشف عن مخزونها الدلالي، لأنها تفترض أن الوقائع توجد من خلال ماديتها، في حين أن الوجود الوحيد لتلك الوقائع هو اندراجها ضمن سيرورات السميوز التي لا تنتهي، والسميوز إنتاج ثقافي للدلالات، لا تعييناً لها.

ألا يمكن القول إذن، استناداً إلى هذا التصور، إن السميائيات هي في المقام الأول سيرورة لتحويل العالم من

الحالة السديمية والأحادية وانعدام الشكل إلى ما يحدد الأشكال المختلفة للإدراك؟ وبعبارة أخرى، ألا يمكن أن تكون السميائيات، في نهاية التحليل، شكلنة للعالم؟ إن كل التصورات باختلاف منطلقاتها تتفق على هذا التحديد. فالشكلنة، في البدء وفي النهاية، هي تحويل المتصل واللاعضوي واللامتمفصل والعديم الشكل إلى موضوعات ثقافية تستدعي النظر إليها باعتبارها عصارة الفعل الإنساني وآثاره فيما يحيط بنا. فالعبارات التي نصادفها مراراً في أدبيات السميائيات الحديثة من قبيل "إعطاء معنى" أو "توليد معنى" أو "إنتاج الدلالات وتداولها" تشير إلى جوهر السيرورة السميائية وأشكال تجلياتها. فالمتصل (continuum) مادة عمياء بكماء لا تدل، ولا تحيل على أي شيء سوى ذاتها، ووحدها المفصلة (إحداث شروخ في المتصل) تقود إلى إنتاج الوحدات الدلالية، أي ما يخبر عن المادة ويجعلها قابلة للإبلاغ.

وبناء عليه، فإن السيرورة الدلالية التي تقود إلى الكشف عن المعاني وأنماط وجودها من خلال مواد تعبيرية متنوعة هي ما يشكل الموضوع الفعلي والحقيقي للسميائيات. فكلمة "شجرة" لا تدل لأن هناك طاقة معنوية حدسية مودعة بشكل قبلي في الكلمة أو في الشيء الذي تحيل عليه، إن هذه الكلمة قادرة على إنتاج معانيها من خلال سلسلة من العمليات التي لا تدركها العين المحسوسة، وهذه العمليات هي ما يشكل كل سيرورة دلالية:

فـ /الشجرة/ هي مجموعة من الأصوات المنظمة وفق بنـاء عـرفي، وهذه الأصوات تحيل بدورها على صورة ذهنية أو مفهـوم خـاص بالشجرة، ويعد هذا المفهوم ثالثاً سيرورة تقليصـية تهـم العناصـر المحددة لهوية الشيء في العـالم الخـارجي. ذلـك أن الشـجرة لا تدل على كيان مخصوص: هذه الشجرة في هذا المكان وهذا الزمان بالذات وليس غيرهما، بل تـدل علـى نمـوذج عـام يحتـوي كـل النسخ الممكنة، وهذا ما يجعل من إمكانية التواصل أمـراً ممكنـاً، وهـو مـا أشـرنا إليـه حـين تحـدثنا عـن العلاقـة بـين النسـخة والنموذج.

إن هذا الترابط الجدلي بين أداة التمثيل والموضوع الذي يحضر في العلامة من خلاله وجهه المفهومي، يستمد قوتـه مـن طبيعتـه الاعتباطية. وتعد الاعتباطية في سياقنا هذا، قانوناً قبل أن تكـون فوضى أو تسيّباً، فالذات المتكلمة ليست حرة في اختيارها للدوال من أجل التمثيل لعالم خارجي لا يمكن أن يعقـل إلا مـن خـلال العلامات (سـنعود إلى هـذا المبـدأ عنـد حـديثنا عـن سميولوجيـا سوسير).

ومـن زاويـة نظـر سميائيـة، بإمكاننـا اسـتبدال مفهـوم "الاعتباطية" بمفهوم آخر هو "التسنين الثقـافي". فمـادام كـل مـا يأتي من الثقافة معرضاً للاندثار والتلاشي، وسيطويه النسـيان لا محالة، فإن المضامين التي تنتجها الثقافة هـي مضـامين عرضـية لأنها وليدة توافق لا حصيلة لمعرفة محايثـة مصـدرها عـالم آخـر غير عالمنا.

وهـذه السـيرورة ليسـت خاصـة بالكلمـات فقـط. فاشـتغال الإيماءات والطقوس وموضوعات العالم الخـارجي يخضـع لـنفس السيرورة ويتبع نفس القواعد. فهذه الكيانـات لا تـدل مـن تلقـاء نفسها لأنها تختزن داخلها معاني مسبقة وموجودة بشكل سـابق على ظهور السلوك الإنساني المتمفصل في وحدات دالة، إنها دالة في حدود وجود ثقافة تسند مجمل دلالاتها التقريريـة والإيحائيـة على حد سواء. وبعبارة أخرى إنها دالـة في حـدود قـدرتنا علـى استحضار الحقل الثقافي الذي نستند إليه من أجـل الحكـم علـى الظواهر أو تأويل الوقائع أو فهم القيم وإدراكها.

إن انزياح الأشياء والإيمـاءات عـن وضـعها الأصـلي (المـادي) ومعانقتها لعالم لا ينتهي من الدلالات مثال علـى هـذه السـيرورة وتحديـد لاشـتغالها. فمـا يصـدر عـن اليـد والـرأس والحاجـب والمنكـبين والأرجـل، ومـا يقولـه الجسـد وهـو يتهـادى مزهـواً بمفاتنه، لا يعـود إلى "نوعيـة اللحـم" الـذي يشـكل مـادة لهـذه السلوكات، بل الأمر مـرتبط بالتسـنينات الثقافيـة المسـبقة الـتي تجعـل مـن الجسـد لغـة لا تقـل تعبيريـة عـن وحـدات اللسـان الطبيعي. صحيح أن "الإيمائية قد يكون لها عمق كـوني، فـالأمر يتعلق بتحريك الإنسان لأعضائه ضمن الأبعاد الثلاثة للفضاء مـن أجل الإحالة على عواطف وأوامـر وسـيرورات وأفكـار، وصـحيح أيضاً أن الجسد هو ذاته في كل مكـان ويخضـع باسـتمرار لـنفس الإكراهـات الفيزيقيـة، إلا أن الأطـراف المتحركـة داخـل هـذا الجسد، والإيماءات المتولدة عنها، وكـذا سـجل الـدلالات الـتي

تستنبط منها، ليست كونية، وتختلف من مجتمع إلى آخر. فخلافاً لما نعتقده أحياناً، سيكون من الصعب على ياباني أن يفهم السجل الإيمائي الصادر عن جسد فرنسي"[24].

وفي هذه الحالة أيضاً يحق لنا أن نتحدث عن السلوك السميائي المتمفصل في حركة سميوزية لها قواعدها ومنطقها. فكل ملفوظ إيمائي (والملفوظ سلسلة من الإيماءات المنتظمة داخل نسق خاص ومنتج لدلالة خاصة) ينتج معانيه الخاصة به، وأي تغيير يلحق بهذا النظام سيقود إلى تغيير في معاني الملفوظ. ولهذا السبب نظر الكثيرون إلى الدلالة باعتبارها وحدات ثقافية منتظمة وفق تقابلات لا يمكن أن تدرك إلا من خلال استحضار سياق بعينه. فـ "المعنى لا يمكن أن يصبح مرئياً إلا في علاقته بالنسق المولد له"[25].

إن ارتكاز التدليل على شبكة مركبة من العلامات معناه أن ما يحدد هويته ليس مادة أصلية مكتفية بذاتها، وليس عناصر معزولة عن بعضها البعض، بل مفهوم العلاقة ذاته. فالدال يحيل على المدلول وفق علاقة عرفية (اعتباطية)، وتقوم هذه العلاقة، من خلال اعتباطيتها تلك، بإنتاج المعاني وتداولها وفق قواعد خاصة. فالوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفة اختلافية، إنها نتاج علاقة وليست حصيلة لمادة دالة بذاتها. إلا أن العلامة ذاتها في انفصال عن وحدات أكبر لا يمكن أن تكون منطلقاً لدراسة أي شيء. ولهذا السبب "لا يمكن أبداً أن يكون هناك تواصل استنادا إلى علامات معزولة، وحتى في

الحالة التي نستعمل فيها علامة معزولة ـ كلمة، إشارة طرقية، إيماءة يدوية ـ فإننا نستند إلى سياق (...). إن العلامات تنتظم داخل أكوان السميوز في ملفوظات وإثباتات وأوامر وتساؤلات. وتنتظم الملفوظات في نصوص، أي في خطاب. ويمكن التأكيد حينها أن لا وجود لسميائيات للعلامة دون سميائيات للخطاب. إن نظرية للعلامة كوحدة معزولة ستكون عاجزة عن شرح الاستعمال الجمالي للعلامات، ولهذا فإن سميائيات للفن يجب أن تكون بالضرورة سميائيات للخطاب والنص»(26). والسياق في هذه الحالة، و في جميع الحالات أيضاً، هو إشارة إلى مفهوم العلاقة ذاته.

ولقد أشرنا أعلاه إلى أن مفهوم الدلالة ذاته لا يمكن أن يتأسس باعتباره الإوالية التي تمنح للسلوك الإنساني معنى إلا استناداً إلى وجود رابط، أي وجود علاقة تجعل من الغياب فعلاً للحضور. فالنفي ليس إلغاء لشيء آخر، بل هو تأكيد لحضور شيء ما ليس بادياً من خلال الطرف المتحقق، فالانطلاق من الخير لإثبات الشر ليس نفياً للخير بقدر ما هو تأكيد لوجود شبكة علائقية يستند إليها الخطاب من أجل تنويع سياقاته، أي إنتاج مضامينه المتعددة.

وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى التدليل باعتباره شبكة كبيرة من العلاقات، وتشكل هذه الشبكة، في ذات الوقت، سلسلة من الإكراهات المفروضة على المعنى، فهي ما يحدد شكل وجوده وطرق انتشاره وربما نمط استهلاكه أيضاً، وكل محاولة

لتحديد حجم المعنى وسمكه يجب أن تمر بالضرورة عبر إعادة بناء هذه الشبكة العلائقية (وكل قراءة هي في واقع الأمر محاولة لإعادة بناء النص من خلال إعادة بناء قصديته)، وفق سياقات ليست مرئية من خلال التجلي المباشر للنص.

من هنا فإن المعنى، باعتباره شبكة علائقية، يعد الأساس الذي ينبني عليه "نسق العلامات"، ولن تكون السميوز، تبعاً لذلك، سوى معنى منتشر يُفترض في الإجراء التحليلي أن يقوم بإعادة بناء منطقه الداخلي (لنتصور حالة نص يتطور في اتجاهات متعددة ويقدم مع ذلك إمكانية وصفه وتحديد تخومه). وتلك هي خاتمة رحلتنا مع موضوع السميائيات ومضمونها.

إن السميائيات ليست علماً للعلامات، إنها دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى. فالسميوز لا يمكن أن تكون تدبيراً لشأن خاص بعلامة مفردة، ولا علماً لعلامات معزولة. إن السميائيات هي طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره ومظانه، إنها أيضاً طريقة في الكشف عن حالات تمنعه ودلاله وغنجه. ولهذا فالسميوز ليست تعييناً لشيء سابق في الوجود ولا رصداً لمعنى واحد ووحيد. إنها على العكس من ذلك إنتاج، والإنتاج معناه الخروج من الدائرة الضيقة للوصف "الموضوعي" إلى ما يحيل على التأويل باعتباره سلسلة من الإحالات المتتالية الخالقة لسياقاتها الخاصة.

إن السميوز مطاردة للمعنى لا ترحم، فبقدر ما يتمنع المعنى ويتدلل ويزداد غنجه، بقدر ما تتشعب مسارات السميوز وتتعقد شبكتها وتكبر لذتها ويكبر حجم التأويل ويزداد كثافة وتماسكاً ويؤدي إلى "انزلاقات دلالية لا حصر لها ولا عد" بتعبير امبيرتو إيكو. وعلى العكس من ذلك، فإن الفائض في المعنى يحول السميوز إلى لعبة قواعدها معروفة منذ البداية، ففي هذه الحالة يكون المعنى واجهة مفتوحة بلا خبايا ولا أسرار. وهذا ما يشكل صلب القضايا الخاصة بالدلالة وسبل الكشف عنها.

فمن جهة لا يمكن الحديث عن الدلالة إلا من خلال علاقة هي ذاتها بؤرة لسيرورة، لا معطى مكتف بذاته، ولا يمكن للدلالة، من جهة ثانية أن تقف عند حدود التعيين المباشر للمراجع المادية (ما يشير إلى البعد النفعي في التجربة الإنسانية). فالتوسط بين الإنسان وعالمه حالة مسلم بها، ولا يمكن للإنسان أن يعي ذاته ومحيطه خارج الأشكال الرمزية التي تصوغ مجمل حالات إدراكه (وهي أدوات التوسط المشار إليها في الفقرات السابقة). إلا أن وقوف العلامة عند حدود ما يعين ويصف أمر مناف لطبيعة المعنى ومناف لطبيعة الحياة ذاتها. فالرغبة في خلق "محميات دلالية" نهرع إليها كلما حاصرتنا الحياة بإكراهاتها النفعية، أمر طبيعي، بل ضروري ضرورة الفن ذاته. لذلك كانت العلامة أيضاً مهداً لدلالات من طبيعة خاصة نطلق عليها الدلالات الإيحائية أو المعاني الثانية.

وليس غريباً أن تتطور، انطلاقاً من مقترحات بورس مثلاً، مجموعة من التصورات التي جعلت من السميائيات في المقام الأول نظرية في التأويل (انظر كتابات أومبيرتو إيكو الأخيرة). بل إن هناك من نظر إلى هذه السميائيات باعتبارها اللبنة الأولى التي استندت إليها التفكيكية في بناء تصورها للدلالة. فأن تكون السميوز حركة لا متناهية من الإحالات فهذا معناه أن العلامة بمجرد ما تتخلص من قصدية محفل التلفظ، فإنها تنشر خيوطها في كل الاتجاهات، وحينها تكون كل السياقات محتملة، وتكون كل الدلالات ممكنة. ولقد أبدى دريدا إعجاباً كبيراً بفكرة الإحالات التي لا تنتهي عند حد كما تصور ذلك بورس. فبورس في تصور دريدا "ذهب بعيداً في الاتجاه الذي يطلق عليه تفكيكية المدلول المتعالي. فهذا المدلول سيقوم، في لحظة ما، بوضع حد نهائي للإحالة من علامة إلى أخرى. إن الأمر يتعلق هنا بشيء مثل التمركز الذاتي وميتافيزيقا الحضور المجسدة في الرغبة القوية والنسقية التي لا يمكن كبح جماحها. والحال أن بورس كان يعتبر لا محدودية الإحالة معياراً يدلنا على وجود نسق من العلامات. فما يطلق العنان للدلالة هو نفسه ما يجعل توقفها أمراً مستحيلاً. فالشيء ذاته علامة"(27).

وعلى الرغم من ذلك، فإن هذه النبرة المتحمسة لفعل تدليلي لا يتوقف عند حد بعينه، مصدرها تصور آخر، ولا علاقة لها بالسميائيات، فهي مبدأ بشرت به التفكيكية ودعت إلى تطبيقه في تحليل الوقائع الإنسانية. وعلى هذا الأساس، فإن ما تدعو

إليه السميائيات شيء مخالف لهذا التصور. فعلى عكس التفكيكية التي لا ترى أية جدوى من التوقف عند مدلول بعينه، فإن السميائيات تعتقد أن كل عملية تأويل تأتي بمعلومة جديدة تغني المعرفة التي تختزنها العلامة في تحققها البدئي. وبعبارة أخرى، إنها تحيل على اختيار يقود إلى خلق سلسلة من المسارات الداخلية التي تقيم روابط فعلية أو ضمنية بين ما هو متحقق وبين ما يحال عليه من خلال السيرورات التأويلية المتنوعة. فالسميوز بطبيعتها اللامتناهية تقود المؤول إلى ترجمة علامة في علامة أخرى ضمن سيرورة تلغي من حسابها مقولة المرجع كحد مادي، لكي تستحضر نص الثقافة الذي يعد العنصر الوحيد الذي يمكننا من إرساء نقطة نهائية ضمن تدفق دلالي لا ينتهي نظرياً عند حد بعينه. ولقد كانت مقولة المؤول، كما تصورها بورس وحدد حقولها واشتغالها، مقولة هامة في تحديد دينامیكية التأويل وحركية السيرورة التدليلية. ففي كل عملية إحالة نكون في واقع الأمر ندشن لبدايات سيرورة تأويلية جديدة، فالعلامة هي مستودع لعدد هائل من الوحدات الثقافية القابلة للتحقق ضمن سياقات متنوعة، لا إحالات سرطانية تنفي الروابط بين المنطلق ونهاية الرحلة.

لقد حاولنا في هذه الصفحات أن نعرض لمجموعة من العناصر الخاصة بالهوية النظرية والتطبيقية للسميائيات، فعلنا ذلك أولاً من خلال الإحالة على أصولها الفلسفية والتاريخية، وفعلنا ذلك ثانياً من خلال تحديد موضوع السميائيات وطريقتها في رصد

الوقائع وبنينتها، وفعلنا ذلك ثالثاً من خلال تحديد بعض الإمكانات التي تمدنا بها السميائيات من أجل تحديد أفق تصور تأويلي خاص. ولقد كانت خلاصتنا في هذا المجال أن السميائيات هي نظرية خاصة بالمعنى وليست مجرد رصد لعلامات معزولة. ولهذا فإن السميائيات يجب أن تقودنا في كل عملية تحليل إلى إنتاج معرفة، لا مجرد الوقوف عند تحديد مكونات الواقعة المدروسة ورصد تنويعاتها الممكنة.

الهوامش:

[1] Umberto Eco: Sémiotiqe et philosophie du langage, éd PUF,1988,P10.

[2] انظر على الخصوص:

- A JGreimas: Sémiotiqe structural, éd Larouse, 1966 Du sens, éd Seuil, 1970

[3] C.S. Peirce: Ecrits sur le signe, éd Seuil,1978, p120.

[4] Umberto Eco: Kant et l'ornithorinque, éd Grasset 1997,p70.

[5] Umberto Eco:Le Signe. éd Labor, 1984, p151.

[6] Umberto Eco: Sémiotiqe et philosophie du langage, éd PUF,1988,P10.

[7] فراس السواح: "المعنى والأسطورة"، دار علاء الدين. دمشق 1996، ص 20.

[8] ابن رشد: تلخيص كتاب العبارة لأرسطو، حققه الدكتور محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1981 ص 57

[9] انظر على سبيل المثال: الغزالي: معيار العلم في المنطق. شرحه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ـ بيروت، 1990، ص47.

[10] الجرجاني (علي بن محمد بن علي): كاتب التعريفات: تحقيق ابراهيم الأبياري. دار الكتاب العربي، 1992، ص139.

[11] خضر بن علي الرازي، شرح الغرة، ص29. ذكره محمد غاليم: المعنى والتوافق. مبادئ في تأصيل البحث الدلالي العربي. منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب بالرباط، 1999، ص27.

[12] ابن رشد: تلخيص كتاب العبارة. لأرسطو، ص57.

[13] ابن جني. الخصائص، دار الكتاب العربي، الجزء الأول، ص40.

[14] ابن سينا: الشفاء، المنطق، 3 ـ العبارة. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، تحقيق محمود الخضري ص4.

(15) Bernard Pottier: Théorie et analyse en linguistique 1992, p. 10.

(16) Abduction (الافتراض). يميز بورس بين القياس والاستنباط والافتراض، و"الافتراض" - في الجهاز المفهومي الذي يقترحه بورس - لا ينتج معرفة مع كل مستلزماتها الدلالية. "إنه منهجية للخروج بتكهن عام دون وجود ضمانة موضوعية على أنه سيصدق على حالة خاصة أو حالة اعتيادية. إن ما يبرر هذا التكهن هو أنه يشكل الأمل الوحيد في تنظيم سلوكنا المستقبلي تنظيماً عقلانياً". إن مهمته هي أن يقوم فقط بقياس حالةغير معروفة على ما تعرفه الذات المؤولة بشكل سابق. فـ"السيرورة الافتراضية تقتضي التعامل مع التجربة التي أواجهها انطلاقاً من معرفة سابقة. ويتعلق الأمر بالتطبيق الميكانيكي لحالة خاصة على مقولة سابقة"

Peirce: Ecrits sur le Signe,p188.

(17) Umberto Eco: Le Signe, p176.

(18) Umberto Eco: Kant et l'ornithorinque, p70.

(19) Bernard Pottier: Théorie et analyse en linguistique. P47.

(20) AKibédi Varga: Discours, Récit. Image, éd Pierre Mardaga. 1989. p9.

(21) نفسه ص 9.

(22) Jean – Marie klinkenberg: Précis de sémiotique générale, éd De Boeck Université, 1996, p.38.

(23) Umberto Eco: Le Signe, p17.

(24) Jean – Marie klinkenberg: Précis de sémiotique générale, op cit, p31.

(25) Eliseo Veron: Sémiosis de l'idéologie et du pouvoir, in Communications 28, 1978, p12.

(26) Umberto Eco: Le Signe, p.25

(27) J.Derrida: de la grammatologie, les editions de Minuit,1967. p.71.

الفصل الثاني

سوسير

السميولوجيا: علم للعلامات

يعتبر سوسير (1857 ـ 1913)، في التقليد الأوروبي، أول من بشر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكننا من تحليل منطقة هامة من"الإنساني والاجتماعي" عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها. فاللغة باعتبارها نشاطاً إنسانياً عاماً تتجاوز في كيانها حدود اللسان الذي لا يشتغل داخلها سوى وسيلة ضمن وسائل أخر لا تقل أهمية عنه (الإشارات ـ الطقوس ـ الرموز ـ الأمارات..). ولن يكون بمقدورنا، والحالة هذه، قصر التواصل على اللسان وحده، فذلك يعني تجاهل وإهمال أنساق أخرى لها دور رئيس في إنتاج المضامين الدلالية وإبلاغها.

ومع ذلك لابد من تنسيب الأحكام. فاللسان واقعة تتمتع بوضع خاص، فهو أرقى هذه الأنساق وأكثرها أهمية، بل يمكن القول إن اللسان هو الأداة الوحيدة التي عبرها نعقل الكون .

ونحوله من مجرد "معطيات حسية بلا نظام" إلى كون يُعقل من خلال كيانات أخرى هي المفاهيم. ولاستيعاب هذا المعطى العام يكفي أن نستحضر الروابط المكنة بين الأنساق وموقعها من بعضها البعض لكي ندرك أهمية اللسان ودوره الرئيس في التواصل وتنظيم التجربة وكذا دوره في التصنيف وإنتاج الدلالات وتنويعها. فالأنساق المكونة للغات الإنسانية ترتبط فيما بينها بعلاقات بالغة التنوع، حدد بعضها بنفنيست في ثلاث:

- علاقة قائمة على وجود تناظر بين نسقين أو أكثر. ويقدم بنفنيست في هذا المجال مثال العلاقة التناظرية الموجودة بين الفكر السكولائي والعمارة القوطية، وكذلك التناظر الموجود بين الكتابة الصينية وطقوس المجتمع الصيني.

- أما العلاقة الثانية فهي من طبيعة توليدية. وفي هذا المجال يمكن استحضار حالة الأنساق الفرعية المحلية التي يستعملها التواصل الحربي أو التجسسي (حالة المورس)، أو "أبجدية براي" الخاصة بالمكفوفين. فهذه الأبجدية مثلاً مشتقة أصلاً من أبجدية اللسان واستناداً إليها تبني قواعدها وتركيبها.

- أما العلاقة الثالثة، وهي أهم هذه العلاقات، فهي العلاقة التأويلية. فهناك أنساق تؤول اعتماداً على نسق آخر. وهذا معناه أن نسقاً ما يصبح أداة لتأويل الأنساق الأخرى، أي يقوم بوصفها وتحديد نمط اشتغالها ومكوناتها. وفي هذا المجال فإن اللسان يعتبر مؤولَ كل الأنساق فمن خلاله نتعرف على

مكونات الأنساق الأخرى، فهو أداتنا في فهم دلالات الإيماءات وشرح معاني الصورة واللوحة والرقص.. إلخ[1]

وتشير سلسلة العلاقات هذه من جهة إلى وجود لغات أخرى غير اللسان لها منطقها وتركيبها وطرقها في إنتاج الدلالات، وتشير من جهة ثانية إلى اقتصار هذه اللغات على اشتقاق لغة ثانية تشرح نمط اشتغالها. وهذا ما يدعو إلى ضرورة خلق علم يقوم، من جهة، بتحليل أنساق ليست بالضرورة من طبيعة لسانية، ويقوم، من جهة ثانية، بتوحيد هذه الأنساق ومقاربتها كأشكال دلالية وإبلاغية يحكمها قاسم مشترك واحد هو انضواؤها ضمن سيرورة التدليل وأنماطه المتعددة.

إلا أن هذه الأنساق تتميز بالتنافر والتعدد والتغير والاختلاف من حالة تلفظ إلى أخرى، وهي لذلك لا يمكن أن تدرك وأن تدرس استناداً إلى خصائصها الذاتية، فهي في حاجة إلى نسق يتميز بالاستقلالية والانسجام. ولن يكون هذا النسق سوى اللسان، فاللسان هو أداة الوصف والتصنيف، بل هو الأداة الخالقة والمؤولة للمجتمع كله.

إن اللسان أرقى هذه الأنساق لأنه يعد مؤولها ووجهها اللفظي. وهو أيضاً المصفاة التي عبرها تحضر هذه الأنساق في الذهن. فلا يمكن الإحاطة بجوهر هذه الأنساق ومعرفة طرق اشتغالها دون الاستعانة بنسق من طبيعة أخرى يوجد خارجها. فاللسان وحده يستطيع أن يكون في نفس الآن أداة للتواصل (فهو أرقى وسيلة للتواصل وتبادل المعارف والخبرات الإنسانية)،

ويشتغل كنسق يوضح نفسه بنفسه (اللغات الواصفة المشتقة منه بهدف مقاربة تجارب معرفية متنوعة، واللغات الواصفة المشتقة منه لدراسة قوانينه التركيبية والدلالية والصوتية..). وهو أيضاً ـ وبعد هذا وذاك ـ الأداة الوحيدة لفهم وتأويل الأنساق الأخرى. فلا يمكن الحديث عن الموسيقى من خلال خطاب مشتق من النوتات الموسيقية، تماماً كما لا يمكن شرح الصورة بالصورة، ولا فهم اللوحة من خلال خطاب آخر غير خطاب الكلمات المؤولة لعناصر اللوحة. إن تحديد عناصر التدليل وميكانيزماته يمر بالضرورة عبر ما يقدمه اللسان من أشكال للتقطيع والتنسيق والتداول.

إن اللسان في المقام الثاني هو المضمون الرئيس للكون ولأنماط وجوده. فلا يمكن معرفة أي شيء دون الاستعانة بعلامات اللسان. ذلك أن العالم بكل موجوداته يحضر في الذهن على شكل مضمون لساني، فأشياؤه وتجاربه توزع وتصنف من خلال المفاهيم وطرق التقطيع التي يوفرها اللسان. فنحن لا يمكن أن ندرك هذا العالم ولا أن نعرف عنه أي شيء إلا عبر الكلمات وكل ما يسمح به نظام اللسان. فاللسان أداة للتعيين وأداة للتصنيف وأداة للتقطيع المفهومي.

إن موقع اللسان هذا هو الذي يجعل منه بوابة رئيسة نحو فهم مناطق جديدة من الإنساني والاجتماعي وتحديد أنماط التدليل والتواصل داخلها. لقد كانت هذه الأنساق في حاجة إلى شكلنة خاصة تمنحها وجوداً مستقلاً وتمكنها من إنتاج أشكال

شتى من الدلالات الخفية والصريحة. إلا أن هذه الشكلنة ما كان لها أن تتم قبل معرفة القوانين التي تحكم اشتغال اللسان، فهذه القوانين هي ذاتها التي يجب أن تطبق على الأنساق الأخرى تمهيداً لخلق علم يقوم بدراسة مجمل الأنساق الدالة التي تحكم الوجود الإنساني في كليته. فهذه الأنساق، مثلها مثل اللسان، هي أنساق دالة وخاضعة لمجمل التسنينات الاجتماعية التي تحكم إنتاج الدلالة وتداولها، وهي أيضاً قادرة على أن تشكل عناصر للتواصل ونقل المعرفة وتخزينها وصيانتها، وهي في النهاية جزء من تجربة إنسانية تتميز بالشمولية وموزعة على مناطق للتدليل والتواصل. ويمكن القول إجمالاً إن هذه الوقائع تتميز بما يلي:

1 ـ إنها شبيهة باللسان، ويمكن بالتالي دراستها انطلاقاً من القوانين التي سيتم الحصول عليها بعد دراستنا للسان؛

2 ـ إن هذه الوقائع هي وقائع دالة أي حاضنة لقيم إنسانية، فهي ولدت ونمت وتبلورت داخل الممارسة الإنسانية. وعلى هذا الأساس فإن دلالاتها ووظائفها وأشكال تداولها لا تدرك إلا من خلال هذه الممارسة. فقصديتها ووظيفتها وصيغ وجودها محكوكة بمنطق الفعل المسؤول عن وجودها؛

3 ـ إن هذه الوقائع تدرك من خلال موقعها داخل نسق ما. وبعبارة أخرى، فإن الواقعة الواحدة تفتقر إلى الثبات والاستقرار والاستمرار في الوجود إذا لم تتحدد كعنصر داخل نسق ما. فما يمنحها القدرة على التدليل ليس عناصرها الذاتية بل قدرتها

على الانضواء داخل هذا النسق. إنها بذلك شبيهة بوحدات اللسان التي تتحدد وظيفتها الأساس في كونها من طبيعة اختلافية.

وعلى عكس تصور ش. س. بورس الذي جعل من السميائيات مادة أصلية لمقاربة مجمل الأنساق المكونة للتجربة الإنسانية، مستعيناً في ذلك بالفينومينولوجيا والمنطق والتأويل (سنعود إلى هذا التمييز في الفصل الثالث)، فإن سوسير حصر اهتمامه الأساس في محاولة تحديد كنه اللسان والكشف عن قوانينه، لأن قوانين اللسان في اعتقاده ـ وهو أمر سيثبته لاحقاً ـ هي نفسها التي يجب أن تقود إلى معرفة قوانين الأنساق الأخرى. فتأسيس السميولوجيا كعلم مستقل لا يمكن أن يتم قبل تأسيس اللسانيات كدرس مستقل ومكتف بنفسه. ولعل هذا ما يفسر كون السميولوجيا لا ترد في كتابه الذي نشره تلامذته بعد وفاته دروس في اللسانيات العامة إلا بشكل عرضي، في صيغة استقبالية غير محددة الملامح والمضمون. فهي علم مستقبلي، سيتم تأسيسه ليكون حاضناً لكل الأنساق الدالة الأخرى. وسيكون من الشمولية والاتساع لدرجة أن اللسانيات لن تشكل داخله سوى جزء بسيط أو فرع من فروعه الكثيرة. ولن يكون اللسان، تبعاً لذلك، سوى نسق عادي لا يختلف في شيء عن الأنساق الأخرى، على الرغم من أن قوانين هذا العلم الجديد ومفاهيمه وطرق عمله ستكون مستعارة من اللسانيات في المقام الأول. وتلك هي المفارقة الكبرى التي سيعمل التاريخ لاحقاً على

دحضها وتفنيدها (لنتذكر موقف بارث الذي قلب المعادلة وجعل من اللسانيات علماً أشمل من السميولوجيا ولا تشكل هذه سوى جزء من اللسانيات).

يشير سوسير إلى هذا العلم في معرض تعريفه للسان قائلاً: "إن اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وبأشكال الآداب والإشارات العسكرية، إلا أنه يعد أرقى هذه الأنساق. من هنا تأتي إمكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية [..] ويمكن أن نطلق على هذا العلم السميولوجيا؛ وستكون مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها. وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد، فإننا لا نستطيع التنبؤ لا بجوهره ولا بالشكل الذي سيتخذه. إننا نسجل فقط حقه في الوجود، ولن تكون اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام، وستطبق قوانينه التي سيتم الكشف عنها على اللسانيات"[2].

إن وصف اللسان بأنه أرقى شكل داخل مجموع العلامات المغطية للجسم الاجتماعي، وكلها تشكل أدوات للتواصل، يجعل من تحديد هوية هذا اللسان وتحديد موضوعه وعناصر تشكله مدخلاً أساساً لفهم كنه العلامات غير اللسانية. من هنا كانت نقطة البدء عند سوسير. فلكي يحدد مفهومه للعلامة انطلق من تحديد صارم ودقيق للسان. فقوانينه لن يتم الكشف عنها قبل تعريفه وتحديد طبيعته وطبيعة الوحدات المكونة له. فاللسان،

باعتباره نسقاً مستقلاً يتميز بالانسجام والوحدة، هو أكثر الأنساق قابلية للوصف، وأكثرها قابلية لأن تشتق منه قوانين وقواعد سهلة التعميم والتداول. إنه ليس جوهراً، فهو نسق شكلي يتكون من علامات من طبيعة خاصة. وكما يتضح من التعريف الذي يقدمه سوسير للسانيات وللسمولوجيا معاً، فإن هذين النشاطين المعرفيين متداخلان ومتشابكان لدرجة أن السميولوجيا لكي تتأسس في حاجة إلى المعرفة اللسانية، وعندما تتأسس هذه السميولوجيا، فإن قوانينها الجديدة هي ما سيطبق على اللسانيات.

فما هي طبيعة اللسان، وما هي طبيعة الوحدات المكونة له؟

لقد رفض سوسير الفكرة البسيطة والساذجة القائلة بأن اللسان مدونة، أي إنه يتكون من مجموعة من الكلمات التي تتناسب وواقع الأشياء في العالم الخارجي. وكان من الطبيعي إذن، أن يرفض أن تكون هذه الكلمات مجرد ظل للأشياء. إن اللسان لا يعكس الواقع ولا ينسخه، إنه يقدم مفصلة مزدوجة له: إن التقطيع الصوتي، بالإضافة إلى طبيعته الفزيولوجية المادية، يشكل تمثيلاً رمزياً تحضر الأشياء داخله على شكل رموز صوتية محددة لتواضع تمثيلي جماعي للكون. وفي الآن نفسه، فإن المفهوم الذي تحضر عبره الأشياء إلى اللغة ليس مادة بل تصوراً نفسياً تم الحصول عليه عبر سيرورة ترميزية بالغة التعقيد. وفي الحالتين معاً، فإن ما يأتي إلى اللسان ليحتمي به ليس أشياء قابلة للمعاينة والضبط، بل صور شتى تكشف عن عمق تجربة

الإنسان مع الأشياء. ولهذا رفض سوسير أن يجعل من الكلمات رهائن عند الأشياء، كما رفض أن تكون الأشياء جواهر وضعت سراً في الكلمات. ويعلل ذلك بسببين على الأقل:

1 ـ إن القول بأن اللسان مدونة معناه القول بأن الأفكار سابقة في الوجود على الكلمات. والحال أن لا شيء واضح قبل ظهور اللسان، ولا شيء يمكن أن يدرك خارج ما تسمح به العلامات. إن ذاكرة العالم ليست مضموناً فكرياً يوجد خارج أي لسان، إنه مضمون من طبيعة لسانية، وعبر وحدات اللسان تتوضح الأفكار وتصنف التجارب وتدرك الأشياء وتوزع. "فالعلامة ليست غلافاً تسنده الصدفة إلى الفكر، بل هي عضوه الضروري والأساس. فهي لا تستخدم من أجل إبلاغ فكر معطى بشكل جاهز، بل هي الأداة التي من خلالها يتخذ الفكر شكلاً ويخرج للوجود، ومن خلالها فقط يكتسب كامل معناه"[3].

2 ـ إن القول بان اللسان مدونة معناه القول إن العلاقة بين الكلمات وبين العالم الخارجي علاقة في غاية البساطة. والحال أن الأمر على خلاف ذلك. فتَشَكُّلُ الدال وكذا تشكل المدلول خاضعان لسيرورة بالغة التعقيد والتركيب. فإذا كانت الدوال من صنع التواضع والتعارف فإن المدلولات تستدعي تحكماً تجريدياً في التجربة الواقعية وإخضاعها لعملية تقليص تقود إلى "الإمساك بالجوهر القابل للتعميم" على حد تعبير سابير"[4]، إنه تحديد للقانون الذي يجب أن يحكم وقائع التدليل استقبالاً.

إن اللسان من طبيعة أخرى، لذا فإنه يخضع لقوانين وقواعد وإكراهات يجب معرفتها وتصنيفها وتحديد انعكاساتها على الأنساق الأخرى. وبهذا فهو لا يمكن أن يكون فقط أداة خاضعة في الوجود وفي الاشتغال لعرضية التجربة الواقعية وتحولاتها الدائمة. من هنا فإنه، وعلى الرغم من استجابته الدائمة لحاجيات التجربة الواقعية، منفصل عنها وفاعل فيها أيضاً. إنه يوجد خارج الفرد وخارج أهوائه، لذا رأى سوسير في اللسان مؤسسة اجتماعية[5] شبيهة بباقي المؤسسات الأخرى التي خلقها المجتمع ليودعها قيمه وأخلاقه وفكره وحضارته.

ومع ذلك فإن هذه المؤسسة من طبيعة مختلفة. فاللسان ليس نتاج قرار فردي أو حتى قرار جماعي كما هو الشأن مع مؤسسات المجتمع الأخرى، إنه وليد سيرورة اجتماعية يصعب تحديد بدايتها كما لا يمكن تصور نهايتها. إنه يوجد خارج الذات المتكلمة وخارج إرادتها في الرفض أو القبول، وخارج قدرتها على تغييره أو تبديله. إنه نتيجة تعاقد اجتماعي، والتعاقد لا يمكن مناقشته عقلياً، لذا فإنه يستدعي خضوع الذات المتكلمة خضوعاً كلياً.

إن هذا التحديد القاضي بإقصاء الذات المتكلمة من فعل اللسان، والقذف بها إلى عالم الكلام، معناه البحث عن موقع العلامة داخل اللسان لا خارجه، وهو أيضاً ما يفسر التمييز الذي يقيمه سوسير بين نشاطين مختلفين في الاشتغال ومترابطين في

الوجود، فلا يمكن لأحدهما أن يوجد دون الآخر، ويتعلق الأمر بإحدى الثنائيات الشهيرة: اللسان الكلام.

فاللسان يمكن النظر إليه باعتباره نسقاً من العلامات الموجودة خارج إرادة الذات المتكلمة، فهو نتاج لما يسجله الفرد سلبياً. وعلى هذا الأساس فإن اللسان ليس فعلاً ولكنه ذلك المخزون من الكلمات والقواعد السابقة في الوجود على الفرد. وهذا ما يجعله موضوعاً للدرس، فنحن لا نتكلم اللغات الميتة، ولكننا على الرغم من ذلك، نستطيع دراستها وإعادة رسم ميكانيزماتها(6).

استناداً إلى هذا، يمكن القول إن اللسان هو في الآن نفسه مؤسسة اجتماعية ونسق للقيم. فهو باعتباره مؤسسة لا علاقة له بالفعل الفردي، إنه تعاقد اجتماعي لا حول للفرد أمامه ولا قوة. وهو باعتباره نسقاً من القيم يتكون من عناصر تشتغل في الآن نفسه باعتبارها ما يحل محل شيء ما، وباعتبار علاقة بعضها ببعض. وهذا ما دفع سوسير إلى تشبيه العلامة اللسانية بالقطعة النقدية التي تسمح لنا، من جهة، باقتناء بضائع ما، وتسمح لنا بتحديد قيمتها داخل النظام النقدي الذي تنتمي إليه(7). وبناء عليه، فإن جوهر اللسان يوجد خارج طابعه الصوتي، لذا هو شكل وليس مادة.

أما الكلام فهو على النقيض من ذلك: فردي، إنه يعود إلى الفرد وإلى قدرته على تحويل النسق إلى إجراء، وتحويل الثابت إلى متغير، وتحويل العلامة المفردة إلى خطاب. إن فعل الكلام يتم من خلال دخول ذات الخطاب باعتبارها ما يُسَرِّب الإجراء

وما يحدث الفعل وما ينظم ويرتب ويخلق السياقات والمقامات. إنه تحول مطلق من الجماعي والعام والمجرد إلى الفردي والخاص والمحسوس. ولأنه أداء فردي، فهو يشير إلى قدرة الفرد على تحويل اللسان من نسق مجرد إلى كيان مرئي من خلال أفعال تحيينية.

ويرى سوسير أن هذه الفردية يمكن الإمساك بها من خلال:

أ ـ التأليف الذي من خلاله تستطيع الذات المتكلمة استعمال سنن اللسان للتعبير عن أفكارها.

ب ـ الميكانيزمات النفسية والفيزيولوجية التي تسمح بإخراج هذه التأليفات[8].

ومع ذلك فإن الفردية لا تعني أن الذات المتكلمة حرة في استعمالها لعناصر اللسان وفق أهوائها الخاصة. إنها على العكس من ذلك محاصرة بقوتين: ما يقدمه اللسان من قواعد وضوابط وإرغامات تحد من حركة التليف وحريته، وهي ثانياً محاصرة بالإكراهات ذات الطباع الاجتماعي والديني والأخلاقي والتي على الرغم من وجودها خارج اللسان، فإنها تمارس ضغوطاً على الذات المتكلمة وتفرض عليها انتقاء وتركيباً للوحدات وفق مقتضيات المقامات والسياقات المتنوعة.

وكما سنرى لاحقاً، فإن هذا التمييز بين مستويين (اللسان والكلام)، ليس مجرد تقسيم يطال الوظيفة الإبلاغية الموزعة على نسق وإجراء. إن الأمر يتعلق بمبدأ حقيقي للتصنيف. يتمتع بمردودية تحليلية بالغة الأهمية. فقياس الظاهرة من زاوية بعدها

النسقي أو من زاوية بعدها الإجرائي هو ما يسمح لنا بتحديد موقع الـ "أنا" المنتجة للفعل، باعتبار هذه الـ "أنا" هي البؤرة التي يتجلى فيها وعبرها التدليل والإبلاغ معاً. ومن جهة ثانية، فإن هذه الثنائية سيكون لها في ميادين أخرى كالأدب والأنتروبولوجيا والتاريخ أهمية كبيرة في التعرف على الظواهر وتصنيفها وتحديد الثابت فيها من المتحول. (انظر ما يقدمه بارث عن النظام اللباسي والنظام الغذائي)[9].

إن التمييز بين اللسان والكلام هو المدخل الرئيس نحو تحديد ثنائية أخرى محددة للموضوع اللساني. ويتعلق الأمر بالفصل بين محورين يشيران إلى نشاطين ذهنيين مختلفين: المحور الأول يطلق عليه فيما بعد بمحور الاستبدال (أو محور الاختيار)، والمحور الثاني يطلق عليه محور العلاقات المركبية (أو محور التوزيع). "فالعلاقات التي تجمع بين الحدود اللسانية (العلامات) تتطور في اتجاهين، وكل اتجاه يثير حوله مجموعة من القيم، ويقوم التقابل بينهما بالكشف عن مضمون كل محور على حدة (..) فالكلمات تقوم داخل الخطاب بنسج سلسلة من العلاقات المنبثقة عن الطابع الخطي للسان الذي يستبعد إمكانية النطق بعنصرين في آن واحد"[10].

إن هذا الترابط بين الوحدات هو ما يطلق عليه سوسير بالعلاقات المركبية. والمركب هو تأليف لمجموعة من العلامات داخل سلسلة كلامية. إنه يشير إلى علاقات تتم في الحضور، وتشير إلى نظام التتابع الخطي للوحدات اللسانية. مثال ذلك

الجملة التالية: "ذهبت إلى المدرسة"، فالعلاقة الموجودة بين مجمل العناصر المكونة للجملة هي علاقات تجاورية تجعل التدليل يتبع سيراً خطياً يقود من أول كلمة إلى آخر كلمة داخل السلسلة المنطوقة أو المكتوبة. فكل كلمة داخل هذه السلسلة تستمد قيمتها من الكلمة السابقة عليها ومن الكلمة اللاحقة لها. وتشكل هذه الوحدات سلسلة كلامية تشير إلى علاقات "واقعية"، وهذا ما يسمح بتقطيعها إلى كيانات منفصلة، الأمر الذي يجعل من هذا النوع من العلاقات أقرب إلى الكلام منه إلى اللسان، فالكلام هو بؤرة البرهنة عليه، وهو أيضاً بؤرة تحيينه.

ومن جهة ثانية، "فإن الكلمات خارج الخطاب ترتبط فيما بينها، على مستوى الذاكرة، بقواسم مشتركة يتم عبرها تكوين مجموعات تحكمها علاقات متنوعة"[11]. وهكذا فإن كلمة مثل: تعليم تشير من الناحية الدلالية إلى: علم ـ تعلم ـ معلم ـ تعاليم ـ معلومات... ويمكن كذلك أن تشير من زاوية التشابه الصوتي إلى: تسليم وتجريم وتقزيم.

وعلى عكس وحدات المحور السابق، فإن الوحدات المنتمية إلى المحور الثاني مرتبطة فيما بينها بعلاقات تتم في "الغياب". فكل وحدة تشكل نقطة مركزية تلتف حولها مجموعة من الوحدات القابلة للتحقق من أدنى تنشيط للذاكرة أو الرغبة في تغيير السجل الدلالي. إن المبدأ الذي يحكمها هو التصنيف.

إن المحورين معاً مرتبطان بالنظام الذي يتم عبره الإمساك بالإجراء التدليلي. فالإمساك بالمعنى وتحديد حجمه وعمقه

يحتاج إلى ضبط خطي لوحداته وعناصر تجليه، كما يحتاج من جهة ثانية إلى مبدأ للتصنيف يربط الأول بالأخير ويقابل بين العنصر المتحقق بالضمني والموحى به. وكما سنرى لاحقاً، فإن ضبط ميكانيزمات هذين المحورين يعد مدخلاً نحو نقل معطيات التدليل اللساني إلى حقول من طبيعة أخرى. فعالم الدلالة غير اللساني محكوم هو الآخر بهذين النشاطين الذهنيين، وفي جميع الحالات فإن الدلالة لا تكترث للمادة الحاملة لها.

وبالإمكان نقل التحليل إلى مستوى بالغ الدقة لتحديد فحوى الإجراء والنسق، وفحوى المؤسسة والقيمة. فاللسان كيان كلي يحتوي القواعد كما يحتوي المتن الذي تجري عليه هذه القواعد. إن هذا المتن ليس شيئاً آخر سوى وحدات اللسان التي يطلق عليها سوسير العلامات اللسانية: الأداة الرئيسة في تحديد جوهر اللسان وموقعه من الفعل الفردي والفعل الاجتماعي على حد سواء. بل يمكن القول إن آلية تجديد الفكر اللغوي عند سوسير بدأت مع التعريف الذي يخص به العلامة ووظيفتها وموقعها ومكوناتها، تماماً كما فعل من قبل مع اللسان الذي اعتبره مهداً لهذه العلامات.

فهذا التعريف هو الذي سيقوده إلى تحديد أهم خاصية يمكن البحث عنها في التراث السوسيري: وظيفة العلامة هي وظيفة اختلافية. وبعبارة أخرى، فإن العلامة لا تملك معنى، إنها تملك استعمالاً، والاستعمال هو صيغة أخرى للقول إن المعنى موجود في الاستعمال لا في الوحدات اللسانية المعزولة. والاستعمال هنا، وفي

جميع الحالات أيضاً، يحيل على نسق، والنسق كيان غير مرئي، ولكنه يعد البؤرة التي يتم عبرها التدليل والتواصل.

إن أهم ما يميز العلامة هو طابعها المزدوج: فهي صوت ومعنى، حامل ومحمول، قيمة في ذاتها وقيمة في علاقتها بما تحل محله. إنها "وحدة نفسية بوجهين وثيقي الارتباط بعضهما ببعض، ويستدعي أحدهما الآخر. إن الرابط بين العنصرين هو ما يشكل العلامة"(12). فإذا كان اللسان لا يشكل مدونة، وليس ركاماً من الكلمات الجامدة في الأسماء وإجراءات التعيين، فإن العلامة لا تربط بين اسم وشيء، بل تربط بين صورة سمعية وتصور ذهني. ومن هنا يكون الحدان اللذان تستدعيهما العلامة من طبيعة نفسية يطلق عليهما سوسير على التوالي: الدال للأداة الحاملة والمدلول للمضمون. إن الموقع الأصلي للعلامة هو اللسان، ووظيفتها الأساسية وظيفة اختلافية.

إن الدال عند سوسير صورة سمعية مشتقة من كيان صوتي، أو هي تمثيل طباعي (في حال وجود كتابة). إنه متوالية من الأصوات أراد لها الاستعمال الجماعي الناتج عن تعاقد لا تُعرف له بداية، أن تكون كياناً يحل محل شيء آخر. ويتميز هذا الكيان بـ :

أ ـ إنه نفسي وليس مادياً، فنحن لا نحتاج إلى استحضار الجزء المادي في تعريفه. إن آلة الصوت لا تحدد مضمون الصوت. من هنا فإنه البصمة النفسية التي تلتقطها أذن المتلقي، أو يقوم بتشكيلها فم الباث. إنه نفسي "فنحن نستطيع أن نتحدث إلى

أنفسنا أو نستظهر مسرحية أو قصيدة شعرية دون تحريك الشفاه"(13).

ب ـ إنه مفروض وليس حراً. فالذات المتكلمة لا تستشار في أمره، ومن ثم لا تستطيع لا تبديله ولا تغييره. فهو نتيجة عرف، وسلطة العرف أقوى وأعمق من سلطة القانون، فالدال الذي يختاره اللسان لا يمكن استبداله بآخر لأنه ينفلت من إرادتنا ومن قدرتنا على إحلال عنصر آخر محله.

أما المدلول فهو التصور الذهني الذي نملكه عن شيء ما في العالم الخارجي. إنه ليس الشيء ولا يمكن أن يكونه، إنه الصورة المجردة التي يمنحها اللسان إلى الشيء عبر التعيين والتسمية. فالشيء لا يحضر في الذهن من خلال ماديته، إنه يأتي إليه من خلال بنية شكلية تعد تكثيفاً لمجموعة من الخصائص التي تمكننا من استحضار هذا الشيء وفق سياقات متعددة. ورغم أن سوسير لم يكن واضحاً بما فيه الكفاية في تعريفه للمدلول، فإنه مع ذلك كان قطعياً في تحديد جوهره، فالمدلول ليس شيئاً ولا يعين مرجعاً، إنه يكتفي بالإحالة على قسم من الأشياء وفق سيرورة تقليصية تقود إلى تجريد الظاهرة وتحويلها من الملموس إلى المجرد. وعلى هذا الأساس اعتبره سوسير، شأنه في ذلك شأن الدال، كياناً نفسياً.

ويؤكد سوسير أن العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول، استناداً إلى ما ذكرناه عن تعريف اللسان وعن سيرورة تشكل العلامة، هي من طبيعة اعتباطية. والاعتباطية في مفهومها الأدنى هي

غياب منطق عقلي يبرر الإحالة من دال إلى مدلول. فلا وجود لعناصر داخل الدال تجعلك تنتقل آلياً إلى المدلول. فالرباط بين هذين الكيانين يخضع للتواضع والعرف والتعاقد. فاختيار الأصوات لا تفرضه مقتضيات المعنى، فـ "فكرة /أخت/ لا تربطها أية علاقة داخلية مع المتوالية الصوتية / أ خ ت / التي تعتبر دالاً لها، فبالإمكان التمثيل لها بأية متوالية صوتية أخرى"[14]. فلا شيء يمنع - سوى قوة العرف - من إسناد هذه المتوالية الصوتية إلى هذا التصور الذهني.

وتشير الاعتباطية في مفهومها الأقصى إلى الطابع الثقافي الذي يحكم الظواهر المكونة للتجربة الإنسانية في كليتها. فإذا كانت الثقافة نقيض الطبيعة، فإن الاعتباطية هي طريقة أخرى للقول: إن التسمية والتعيين والتصنيف هي إضافات الثقافة إلى ما منحته الطبيعة للكون الإنساني. من هنا، إذا كانت الطبيعة مرادفاً للمعطى البيولوجي والفزيولوجي الموجود خارج تجربة الإنسان مع الفعل ورد الفعل، فإن الثقافة هي ما يحدد الإضافات التي جاء بها التمدن وما خلقته الرغبة في التخلص من المحايث والاستعانة بالمكتسب.

فهل معنى هذا أن الذات المتكلمة حرة في انتقاء الدوال ورفض بعضها واستبدالها بدوال أخرى؟ ليس الأمر كذلك في تصور سوسير. فعوض أن تكون الاعتباطية مبدأ يشير إلى الفوضى والتسيب، فإنها في نظره تقوم بحماية اللسان من الوقوع في الرمزية الصوتية من جهة، كما تحميه من التغير من جهة ثانية.

ولعل وجود ألسنة متعددة هو ما يفسر كون الاعتباطية هي ما يحكم اللسان ويحدد وجوده. فإذا كان في مقدورنا أن تمثل لأية فكرة بأية متوالية صوتية، فذلك يرجع إلى إمكانية انتقالنا من نسق لساني إلى آخر دون أن نلحق تغييراً بهذه الفكرة.

إن مبدأ الاعتباطية ليس خاصاً بالعلامات اللسانية فحسب، بل هو مبدأ واسع يمكن أن يشمل مجموعة الظواهر الاجتماعية. فهذه الظواهر هي أيضاً، وكما سبق أن ذكرنا من قبل، وليدة تعاقد انبثق عن الممارسة الإنسانية. إن الأمر يتعلق بظواهر ثقافية لا بمعطيات طبيعية. من هنا، فإن ما يصدق على اللسان يصدق على هذه الظواهر أيضاً، ويمكن أن يشكل قاعدة لتعريفها وتصنيفها. "فكل وسائل التعبير المتداولة داخل مجتمع ما تستند مبدئياً إلى عادة جماعية، أو إلى عرف. فأشكال الآداب مثلاً التي تملك نوعاً من التعبيرية الطبيعية (مثال الصيني الذي يحيي إمبراطوره بالانحناء تسع مرات) هي في واقع الأمر محكومة بقاعدة. وهذه القاعدة هي التي تفرض استعمالها، لا قيمتها الجوهرية"[15]. وبناء عليه، فإن الظواهر غير اللسانية، مثلها مثل الظواهر اللسانية، هي من طبيعة اعتباطية، ويجب، بالتالي، التعامل معها بنفس القواعد التي تحكم اللسان.

ورغم الانتقادات التي وجهت إلى التصور السوسيري لمفهوم الاعتباطية، فإن قيمته المعرفية ومردوديته التحليلية لا يمكن إنكارهما. فسواء تحدثنا عن مبدأ الضرورة أو تحدثنا عن الاعتباطية النسبية أو التعليل النسبي، فإن التكون اللاحق غير

المعطى بشكل سابق على التجربة الإنسانية سيظل هو الركيزة التي استندت إليها كل الألسنة في تشكلها وفي نموها واشتغالها.

تلك بعض المبادئ الأساس التي اعتمدها سوسير في بناء صرحه النظري. وهي نفسها التي ستقوده إلى الدعوة إلى صياغة حدود علم آخر ستكون مهمته هذه المرة دراسة الوقائع غير اللسانية. فالتجربة الإنسانية تعبر عن نفسها من خلال مجموعة من الوقائع التي تعد لغات تستخدم للتواصل وإنتاج الدلالات، ومن ثم فهي خاضعة لنفس القواعد والقوانين، ومحكومة هي الأخرى بنفس المبدأ، فهي اعتباطية في جوهرها ودلالاتها آتية من العرف الاجتماعي لا من المادة المشكلة لها.

فما يميز هذه الوقائع هي أنها علامات، أي وقائع دالة، فهي تنتج معانيه وتدرك باعتبارها منتجة لهذه المعاني استناداً إلى وضعها السميائي. وكان من الضروري، لكي تصبح كذلك، أن تتخلى عن وظيفتها الأصلية الأولى لكي تتحول إلى حامل مادي لدلالات هي من صلب الثقافة، أي وليدة الممارسة الإنسانية.

ومن هذه الزاوية فإن كل الوقائع التعبيرية ـ بما فيها تلك التي تستند إلى موضوعات مادية تقع خارج الذات وخارج قدرتها على التصرف في مادة تكوينها ـ تستند إلى قاعدة عرفية تحولها من وضعها الأصلي، كشيء لا حول له ولا قوة، إلى علامات تنتج دلالات ضمن أنساق ثقافية بعينها، وتمارس تأثيرها على السلوك الإنساني وتوجهه. وعادة ما تنسى هذه العلامات مع كثرة الاستعمال وضعها الأصلي لكي تصبح علامة "طبيعية" منتجة

لمعانيها بشكل طبيعي. "فالعلامات تبدو في المعتاد طبيعية لدى أولئك الذين يستخدمونها، والناس ميالون إلى تأكيد أن سلوكهم الخاص إنما تحكمه اعتبارات عملية أكثر منها رمزية، كما أنهم يؤكدون أنهم يختارون الملابس "المريحة" أو "الحياة الجيدة في نوعها" و"يشترون الطعام الذي يحبون مذاقه"، ويستخدمون الإيماءات التي يرونها معبرة بصورة طبيعية، وبقدر ما تكون الحضارة قوية يكون نجاحها في التعامل بعلاماتها بوصفها علامات طبيعية. ومن ثم يتطلب التحليل السميوطيقي نموذجاً يؤكد الأساس الحضاري العرفي للعلامات من أجل مقاومة الجهود الإيديولوجية التي تجعل منها علامات طبيعية، وإذا ما بدأ المرء بافتراض أن العلامات اعتباطية، فإنه سيتجه إلى التماس نظم العرف الأساسية"[16]. ولقد كان بارث سباقاً إلى تأكيد هذه الحقيقة، فإيديولوجية عصرنا كما أشار إلى ذلك في أماكن كثيرة تكمن في تحويل ما ينتمي إلى الثقافة إلى عنصر طبيعي يخون أصله ويتزيى بمظهر البراءة الطبيعية"[17].

ولئن كان سوسير لم يتناول هذا العلم إلا بشكل عرضي وبصيغة مستقبلية، فقد نُظر إليه مع ذلك باعتباره الأب المؤسس لهذا العلم. فالمعرفة السيمولوجية مستمدة في جانب كبير منها من المعرفة اللسانية. ذلك أن مجمل العناصر الخاصة بوصف النموذج اللساني وخصائصه وقواعده في الاشتغال وفي نمط الوجود، هي نفسها التي ستقودنا حتماً إلى تصور نموذج سميائي قائم على ما يوفره النموذج الأول من معرفة تخص الأدوات والمنطلق المعرفي

والغاية التحليلية. فبما أن النموذج اللساني هو أرقى ما أنتجته التجربة التواصلية عند الإنسان ضمن أدواتها التعبيرية المتنوعة، فإنه سيكون الأداة التي عبرها سيتم الكشف عن مجموع القوانين التي تحكم الأنساق الأخرى.

إن الأمر يتعلق بالاستحواذ على المفاهيم اللسانية ومنحها القدرة على الاشتغال خارج تربتها الأصلية التي هي اللسانيات. وتشكل هذه العملية الشرط الضروري للحديث عن سميولوجيا جديرة بصفة العلمية. فمفاهيم مثل: "اللسان" و"الكلام" و"الدال" و"المدلول" و"القيمة" و"محوري التوزيع والاستبدال" يمكن أن تكون، بعد تنقيحها وإخضاعها لسلسلة من التعديلات والإضافات وأشكال التكييف، هي الأداة والسبيل نحو معرفة الحقول غير اللسانية معرفة أفضل.

وإذا كانت مجهودات سوسير السيمولوجية قد وقفت عند هذا الحد، فإن الهزة العنيفة التي أحدثها نموذجه المعرفي في تناول الوقائع اللسانية، يمتد صداها إلى علوم مجاورة وجدت في هذا النموذج ضالتها المنشودة (لنتذكر التحليل الذي يقدمه شتراوس في البنية البسيطة للقرابة استناداً إلى نموذج سوسير) ولاكان (الحلم المبنين كلغة).

وهذا ما سنحاول تأكيده من خلال حديثنا عن الأنساق غير اللسانية كالصورة واللغة الإيمائية في الفصل الرابع والفصل الخامس والفصل السادس. فعلى الرغم من أن السيمولوجيا عرفت اتساعاً كبيراً وشملت سلطتها كل الوقائع الإنسانية واستقلت

بموضوعها ومعرفتها وأسسها الإبستمولوجية (ما يتعلق بقضايا العلامة الفلسفية)، فإن المعرفة اللسانية ما زالت تلعب دوراً رئيساً في وصف الوقائع غير اللسانية وتصنيفها. وهذا لا يحد من دائرة النموذج السميولوجي ولا يقلل من قيمته، فاستعارة الأنتروبولوجيا للنموذج اللساني مثلاً لم تفقدها هويتها الخاصة، ولم تسلبها موضوعها الخاص.

الهوامش:

(1) – Emile Benveniste: Problèmes de linguisyique générale, 2, èd Gallimard, 1974, pp 60 – 61.

(2) - F De Saussure: Cours de linguistique générale, éd Payothèque, 1979, p 33.

(3) – Ernst Cassirer: La philosphie des formes symboliques, I – Le langage, éd Minuit, 1972, p. 27.

(4) – E Sapir: Le langage, éd Payot, 1970, p. 16.

(5)– سوسير م س 25.

(6) – سوسير م س 31.

(7) – سوسير م س 166.

(8) – سوسير م س 31.

(9) – انظر:

- R Barthes: Eléments de sémiologie, Communications n 4, 1964, pp 99 – 100.

(10) – سوسير نفسه، ص 170.

(11) – سوسير نفسه، ص 171.

(12) – سوسير نفسه، ص 99.

(13) – سوسير نفسه، ص 98.

(14) – سوسير نفسه، ص 100.

(15) – سوسير نفسه، ص 101.

(16) – جوناتان كالر: فردينانـد دي سوسـير (أصـول اللسـانيات الحديثـة)، ترجمة عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، 2000، ص 160.

(17) – انظر على سبيل المثال:

- semantique de l'objet, in l'aventure sémiologique, éd Seuil, 1985, p 260.

الفصل الثالث

بـــورس

السميائيات نظرية تأويلية

في الفترة التاريخية التي كان يصوغ فيها سوسير تصوره الجديد للسانيات ويداعبه حلم في تأسيس علم جديد أطلق عليه السميولوجيا، كان الفيلسوف والسميائي الأمريكي شارل سندرس بورس (1839 ـ 1914) ينحت من جهته، انطلاقاً من أسس إبستمولوجية مغايرة، تصوراً آخر لهذا العلم سيسمسه السميائيات. والسميائيات عنده لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة؛ ولا تنفصل من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتبارها منطلقاً صلباً لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته.

فهي باعتبارها تبحث في الأصول الأولية لانبثاق المعنى من الفعل الإنساني تقتضي، في تصوره، النظر إليها باعتبارها طرقاً استدلالية يتم بموجبها الحصول على الدلالات وتداولها. وهذا ما دفع بورس إلى تعريف السميائيات باعتبارها منطقاً، فـ "المنطق في معناه العام، ليس سوى تسمية أخرى للسنميائيات، تلك

النظرية شبه الضرورية والشكلية للعلامات"[1]. وبهذا المعنى يمكن تصنيف الدلالات ـ التي تشكل غاية من غايات التأويل ـ إما باعتبارها حصيلة سيرورة قياسية (induction) أو حصيلة لسيرورة استدلالية (déduction) أو هي نتاج سيرورة افتراضية (abduction). فالمؤول النهائي، باعتباره ما يغلق سلسلة التأويلات ويضع لها حداً، لا يمكن أن يخرج عن هذه الحالات الثلاث.

ومن جهة ثانية، فإن السميائيات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعمليات الإدراك التي تقود الكائن البشري إلى الخروج من ذاته لينتشي بها داخل عالم مصنوع من الماديات يجهل عنها كل شيء. وفي هذا المجال يقترح بورس رؤية فينومينولوجية للإدراك ترى في كل الأفعال الصادرة عن الإنسان سيرورة بالغة التركيب والتداخل. فكل ما يفعله الإنسان وكل ما يجربه وكل ما يحيط به يمكن النظر إليه باعتباره تداخلاً لمستويات ثلاثة. فالعالم يمثُل أمامنا في مرحلة أولى على شكل أحاسيس ونوعيات مفصولة عن أي سياق زماني أو مكاني، وهذا ما يشكل مقولة الأولانية. وتشير هذه المقولة إلى الإمكان فقط، فلا شيء يوحي بأن معطياتها قد تتحقق في واقعة ما. فالسعادة مثلاً، قبل أن يكون هناك إنسان سعيد، لم تكن سوى حالة شعورية محتملة. ويمثُل في مرحلة ثانية باعتباره وجوداً فعلياً يأخذ على عاتقه تجسيد الأحاسيس والنوعيات في وقائع مخصوصة وهو ما يشكل مقولة الثانيانية، وتشير هذه المقولة

إلى التحقق الفعلي، (رجل سعيد مثلاً). ثم يمثُل أمامنا، في مرحلة ثالثة، باعتباره قانوناً، أي باعتباره مفاهيم تجرد المعطى من بعده المحسوس لكي تكسوه بغطاء مفهومي، وفي هذه الحالة نكون أمام القانون الذي سيمكننا من التعرف استقبالاً على هذه الوقائع، وهو ما يتطابق مع مقولة الثالثانية، وهي التي تجعلنا نؤول سلوكاً ما باعتباره دالاً على السعادة لا التعاسة. ويصوغ بورس هذه السيرورة على الشكل التالي: أول يحيل على ثان عبر ثالث.

وعلى هذا الأساس، لا يمكن فهم التصور البورسي للعلامة إلا من خلال استيعاب الميكانيزمات الإدراكية كما تصفها هذه السيرورة. إذ لا يشكل التعريف الذي يقدمه بورس للعلامة سوى الوجه المرئي الإجرائي لرؤية فلسفية ترى في التجربة الإنسانية كلها كياناً منظماً من خلال هذه المقولات الثلاث التي تشير إلى سيرورة إدراكية غير مرئية، وهي مقولات تعد أصل ومنطلق إدراك الكون وإدراك الذات وإنتاج المعرفة وتداولها. فلا حدود تفصل في وجود الظواهر بين المرئي والمستتر، بين الممكن والمتحقق، فكل ما يؤثث هذا الكون يشكل وحدة تامة. ومع ذلك، فإن التنظيم المفهومي المجرد للتجربة الإنسانية يقتضي منا الفصل بين المستويات والمظاهر والمجالات.

وعلى هذا الأساس، فإن كلاً من العلامة والمقولات الفينومينولوجية، تعودان إلى نفس المبدأ: الرغبة في التخلص من

المعطيات الموجودة خارج الذات المدركة ـ وهي معطيات جوفاء لا تنتج دلالة ولا توفر حالات إدراك ـ في أفق صبها داخل قوالب الوجود أولاً ثم المفاهيم ثانياً. فنحن لا ندرك العالم بشكل مباشر، ولا يمكن أن نقول عنه أي شيء في غياب علامات هي أداة التوسط المثلى (شكل من الأشكال الرمزية)، أي في غياب المقولة الثالثة، إحدى المقولات الرئيسة في فينومينولوجيا الإدراك في مصطلحية بورس. فلا وجود لفكر بدون علامات، ولا يمكن أن نفكر خارج ما تقدمه هذه العلامات.

وتلك كانت التربة التي سيستنبت فيها بورس تصوره الفينومينولوجي. فالسميائيات حقل شاسع وثري، وهو بذلك قادر على استيعاب كل معطيات التجربة الإنسانية وتحليلها وتصنيفها وتحديد مناطق التدليل داخلها. ومن هنا لن نقوم، في الميدان السميائي، سوى باستعادة التقسيم الثلاثي الخاص بالإدراك في أفق تشييد سيرورات السميوز المتنوعة، وهي الأخرى سيرورة ثلاثية تتوزع على تفريعات ثلاثية.

فمن خلال المقولات الفينومينولوجية يمكن التعرف على العلامة باعتبارها صيغة تنظيمية للوقائع الإنسانية. فإذا كان الأول يحيل على الثاني عبر الثالث (النوعيات أو الأحاسيس تتجسد في وقائع عبر قانون أو قاعدة تسمح بذلك)، فإن العلامة عند بورس تشتغل وفق نفس المبدأ: مبدأ الثلاثية ومبدأ الإحالة.

مفهوم العلامة

إن العلامة في تصور بورس هي الوجه الآخر لإواليات الإدراك، لذا لا يمكن تصور سمياثيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه "الأنا". فالتجربة الإنسانية، كما سبقت الإشارة، تشتغل بكافة أبعادها كمهد للعلامات: لحياتها ولنموها ولموتها أيضاً. فلا شيء يفلت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج نسق يحدد له سمكه وطرق إنتاجه لمعانيه، ولا وجود لشيء يحلق حراً طليقاً لا تحكمه حدود ولا يحد من نزواته نسق.

وهكذا فإن الكون في تصور بورس يمثُل أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات، فكل شيء يشتغل كعلامة، ويدل باعتباره علامة ويدرك بصفته علامة أيضاً. ولإدراك هذا الترابط الوثيق بين فعل الإدراك كما تصفه المقولات وبين الشكل الوجودي للعلامة، لابد من تحديد عناصر العلامة والكشف عن أشكال وجودها.

فالعلامة هي ماثول (repésentamen) يحيل على موضوع (objet) عبر مؤول (interprétant). وهذه الحركة (سلسلة الإحالات) هي ما يشكل في نظرية بورس ما يطلق عليه السميوز، أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها. وبعبارة أخرى، إن السميوز هي المسؤولة عن إقامة العلاقة السميائية الرابطة بين الماثول والموضوع عبر فعل التوسط الإلزامي الذي يقوم به المؤول. وعلى هذا الأساس، فإن السميوز تتحدد باعتبارها سيرورة يشتغل من

خلالها شيء ما كعلامة، وتستدعي استيعاب الكون من خلال ثلاثة مستويات: ما يحضر في العيان وما يحضر في الأذهان وما يتجلى من خلال اللسان.

استناداً إلى هذا وجب النظر إلى العلامة باعتبارها وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين. فإذا كان سوسير يصر على استبعاد المرجع من تعريفه للعلامة ويعتبره معطى غير لساني، فإن بورس ينظر إلى المسألة من زاوية أخرى. فبناء العلامة يرتكز، في تصوره، على فكرة الامتداد التي تجعل من الكون بكل مكوناته وحدة لا تنفصم عراها. فما يؤثث الكون ليس أشياء مادية، بل علامات، ونحن لا نتحاور مع واقع مصنوع من ماديات، بل نتداول هذا الواقع من خلال وجهه السميائي، إننا "نحيى داخل كون رمزي، (...) وبقدر ما يزداد النشاط الرمزي يتراجع الواقع"[2].

ولهذا السبب، فإن الثلاثية هنا ليست مجرد إضافة عنصر ثالث يعتبر غائباً في تصور سوسير، كما لا تتعلق بالإحالة على مرجع، أي على سلسلة من الموضوعات التي تشتغل في استقلال عن الذات المدركة، أي خارج سيرورة السميوز كما قد يوحي بذلك وجود شيء يطلق عليه بورس الموضوع. إن الأمر على العكس من ذلك يعود من جهة إلى تصور نظري يجعل العالم بكافة أبعاده مهداً للعلامات، وهذا ما أكده بورس مراراً. فالتجربة الإنسانية تجربة كلية، إنها جسم عام يغطيه غلاف سميك من العلامات يتحدد داخله الإنسان بأفعاله ومعتقداته

وشكوكه ويقينه كعلامات يحيل بعضها على بعض داخل نسق شاسع يوضح نفسه بنفسه. إن هذه التجربة بأشكالها وعمقها وغناها هي المنطلق لمعرفة كُنْه العلامة وتحديد مجمل التعريفات والتصنيفات المصاحبة لها.

ويعود من جهة ثانية إلى كون كل عنصر داخل العلامة قادراً على الاشتغال كعلامة أي قابلاً للتحول إلى ماثول يسقط خارجه موضوعاً عبر مؤول، وهكذا دواليك. فالموضوع ليس شيئاً، إنه علامة لها نفسه مقومات العلامة الأولى. ويمكن تفسير هذا التصور من خلال خاصيتين تعتبران أساسيتين في التصور البورسي لاشتغال ووجود العلامة:

– الخاصية الأولى تعود إلى كون السميائيات عند بورس ليست مرتبطة باللسانيات، فموضوع دراستها لا يختصر في اللسان. ذلك أن التجربة الإنسانية (واللسان جزء منها) هي موضوع السميائيات البورسية.

– الخاصية الثانية تعود إلى نمط التصور الذي يحكم العلاقة الرابطة بين الإنسان ومحيطه. فهذه العلاقة تتميز بكونها غير مباشرة ويحكمها مبدأ التوسط (ما يطلق عليه كاسيرير الأشكال الرمزية). فالأشياء لا تدرك إلا رمزياً أي باعتبارها جزءاً من نسق من العلامات.

ويتخذ الترابط بين العناصر الثلاثة المشكلة للعلامة الشكل التالي: أداة للتمثيل، تستدعي موضوعاً كشيء للتمثيل،

وتستدعي مؤولاً كرباط بين العنصرين، أي ما يوفر للماثول إمكانية تمثيل الموضوع بشكل تام داخل الواقعة الإبلاغية:

مؤول

ماثول ═══════════ موضوع

(الخط المتقطع يشير إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة بل تمر عبر المؤول).

وفي جميع الحالات، يمكن القول، استناداً إلى التحديات السابقة، إننا أمام معرفة تنتشر في جميع الاتجاهات، ووجود العلامة هو وجود العنصر المنظم والمعد لهذه المعرفة. إن العلامة تقوم بمهمتها تلك في مرحلة أولى عبر إعداد موضوعات قابلة للاستيعاب وتنظيم هذه المعرفة (وهذا دليل آخر على أن الموضوع يتجاوز العلامة). وتقوم بذلك في مرحلة ثانية من خلال إدراج فعل للتأويل (مؤول) يقوم بالكشف عن هذه المعرفة ويحدد مستوياتها. وهذا معناه أن الدلالة، باعتبارها سيرورة في الوجود وفي الاشتغال وفي التلقي، لا يمكن أن تدرك إلا عبر مستوياتها، أي أنماطها في التدليل وفي معرفة العالم، وهو ما يحدد نمط إدراك الذات لعالم الأشياء.

وهذا أمر بالغ الأهمية، فـ "المعارف" المتولدة عن الإحالة "الصافية" (ماثول يحيل على موضوع خارج أي قانون أو فكر)، هي معارف تتميز بالهشاشة والغموض والتسيب، فهي بلا

"ذاكرة" وغير قادرة على التحول إلى معرفة عامة. إنها مرتبطة بواقعة بعينها، وستختفي باختفاء الشروط التي أنتجتها. أما في الحالة الثانية، فإن الإحالة تتم وفق قانون أو فكر يجعل من الواقعة ذاكرة قابلة للتعميم. مثال ذلك أنك إذا نطقت أمام شخص ما بكلمة "شجرة" ولم يكن هذا الشخص قد سمع بهذه الكلمة أو رأى الشجرة، فإنه لن يدرك من هذه الواقعة سوى مجموعة من الأصوات التي قد تثير لديه بعض الانفعالات أو الأحاسيس ولكنها لن تقوده قطعاً إلى إدراك أي شيء. لحظتها سيكون بإمكانك أن تأخذ بيديه لتريه شجرة على الورق أو شجرة في الواقع. وفي هذه الحالة فإنك لا تقوم إلا بربط ماثول (صورة أو شجرة فعلية) بموضوع (ما تتضمنه الصورة أو الواقع) لأن هذا الربط هو ربط "محلي" و "مؤقت". فما دام هذا الرجل لا "يمتلك الشجرة فكرياً"، فإنه لن ينظر إلى الواقعة إلا باعتبارها تجربة صافية خالية من الفكر. ولكن إذا "بررت" هذه العلاقة من خلال "تجريد" الواقعة وتحويلها إلى مضمون معرفي يتجاوز الواقعة العينية (النسخة في لغة بورس) فإنك تكون قد مددت هذا الشخص بـ "فكر" (أو قانون في لغة بورس) يسمح له باستحضار كل ما يشبه هذه الواقعة، أي إن الشجرة التي رآها منذ قليل تتحول عنده إلى نموذج عام، يستطيع من خلاله استحضار كل "الأشجار الممكنة" كيفما كانت الصور التي تحضر بها إلى الواقع. وهذا ما يقوم به المؤول، وتلك وظيفته داخل العلامة. وعلى هذا الأساس، فإن "التدليل" لا يمكن أن يستقيم من خلال إحالة

ثنائية التكوين، إن التدليل فعل ثلاثي يستدعي وجود ثلاثة عناصر مرتبطة فيما بينها: ماثول وموضوع ومؤول. وهذا هو الشرط الأولي للحديث عن تجربة فكرية (تجربة إدراكية).

إن نمط البناء هذا هو تأكيد للطابع المركب للفعل الإدراكي الذي يقود الذات المدركة إلى التخلص من العالم الخارجي عبر استيعابه كقوانين، أي تمثله كسلسلة من النماذج المؤدية إلى استحضار التجربة عبر وجهها المجرد. وبعبارة أخرى، فإن المؤول يقوم ـ من خلال موقعه كأداة للتوسط الإلزامي ـ بخلق حالة إدراك تسمح للذات بالانفلات من ربقة كل الإرغامات التي يفرضها الزمان والمكان عبر الامتلاك الرمزي للكون (أو الامتلاك الفكري للكون كما كان يقول كاسيرير). فلقد "استطاع الإنسان، من خلال الرمز وداخله، أن ينظم تجربته في انفصال عن العالم. وهذا ما جنبه التيه في اللحظة، وحماه من الانغماس في مباشرية الـ "الهنا" والـ "الآن" داخل عالم بلا أفق ولا ماض ولا مستقبل، فكما أن الأداة (outil) هي انفصال عن الموضوع، فإن الرمز هو انفصال عن الواقع"[3]. وليست الدلالة وطرق إنتاجها وسبل تداولها سوى حصيلة حركة " ترميزية" قادت الإنسان إلى التخلص من عبء الأشياء والتجارب والزمان والفضاء، ليخلق أشكالاً هي أداته في إدراك الكون.

ذاك هو البناء العام للعلامة، وذاك هو موقعها داخل التجربة الإنسانية، وتلك هي وظيفتها في الإبلاغ والإدراك وإنتاج

الدلالات. وعلينا الآن أن نعرف كل عنصر على حدة لنكشف عن موقع ودور كل عنصر داخل هذا البناء الثلاثي.

الماثول

يعرف بورس الماثول بقول: "إن العلامة (أو الماثول) هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئاً ما بأية صفة وبأية طريقة. إنه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً. إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولاً للعلامة الأولى، وهذه العلامة تحل محل شيء: موضوعها"[4].

وبناء عليه، يشتغل الماثول كأداة نستعملها في التمثيل لشيء آخر. إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، فهو لا يعرفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به. ذلك أن موضوع العلامة هو ما يجعلها شيئاً قابلاً للتعرف، وهو، في الوقت نفسه، المعرفة المفترضة من خلال وجود باث ومتلق[5]. ويستفاد من هذا التعريف أن الماثول:

– يحلّ محل شيء آخر:

– أداة للتمثيل:

– لا يوجد إلا من خلال تحيينه داخل موضوع ما؛

– لا يستطيع الإحالة على موضوعه إلا من خلال وجود مؤول يمنح للعلامة صحتها (توفير شروط التمثيل).

وللمزيد من التوضيح، يمكن القول إن الماثول يقوم بنفس الدور الذي يقوم به الدال في التصور السوسيري، حتى وإن كانت هناك اختلافات بين الأداتين. فمهمة الماثول كما هي مهمة الدال تكمن

في التمثيل لشيء ما في أفق منحه وضعاً تجريدياً أي مفهومياً، وبدون الماثول لا يمكن أبداً أن يتحول الشيء إلى علامة، مثال ذلك المتوالية الصوتية: ش / ج / ر / ة، فهذه المتوالية هي ماثول يحيل على المؤول /شجرة/، أي على مفهوم الشجرة.

الموضوع

إن الموضوع هو ما يقوم الماثول بتمثيله، سواء كان هذا الشيء الممثل واقعياً، أو متخيلاً أو قابلاً للتخيل أو لا يمكن تخيله على الإطلاق. ويلخص بورس هذه الملاحظة بقوله: "إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع[6]. ويوضح بورس هذا التعريف بقوله: "إذا كان هناك شيء يحدد معلومات دون أن تكون لهذه المعلومات أدنى علاقة بما يعرفه الشخص الذي يستقبلها لحظة بثها (وستكون معلومة غريبة حقاً)، فإن الأداة الحاملة لهذه المعلومات لا تسمى - في هذا الكتاب - علامة"[7].

فإذا كان الموضوع، كما هو واضح من هذا التعريف، ومن التصور البورسي للعلامة بصفة عامة، لا يعين مرجعاً منفصلاً عن فعل العلامة ذاتها، فإنه لا يمكن أن يشتغل إلا كعلامة. وبعبارة أخرى، فإن الأمر لا يتعلق بموضوعات تتحرك خارج دائرة فعل السميوز، بل يتعلق الأمر بعنصر يعد جزءاً من العلامة وقابلاً للاشتغال كعلامة.

وبناء عليه، فإن الحديث عن موضوع ما داخل إحالات السميوز لا يمكن أن ينفصل عن عملية الإبلاغ نفسها. فالباث والمتلقي يجب أن يمتلكا معرفة سابقة عن موضوع ما لكي هناك حوار. وهذه المعرفة السابقة (في علاقتها بالمعرفة الإضافية) تتحدد من خلال سلسلة من العلامات السابقة، أي العلامات غير المتحققة داخل السياق الخاص للإبلاغ. والسياق الخاص هو الذي يحدد الموضوع الخاص للعلامة. وبتعبير آخر، من أجل رد هذا الموضوع إلى هذه العلامة وليس إلى تلك، يجب استحضار السياق الخاص الذي تندرج وتؤول ضمنه العلامة، "ذلك أن العلامة لا توفر معرفة ما فحسب، بل نستطيع عبرها التعرف على شيء جديد"[8].

وفي ضوء هذا التعريف، يمكن التمييز بين معرفة مباشرة ومعرفة غير مباشرة (أي التمييز بين ما تفترضه العلامة وبين ما تحققه). فالمعرفة المباشرة هي تلك المعرفة المعطاة من خلال الفعل المباشر للعلامة. أما المعزفة غير المباشرة فهي تلك التي تدرك من خلال ما هو مفترض من خلال التحقق الخاص لهذه العلامة، أي من خلال سياقها البعيد.

ويطلق بورس على المعرفة الأولى: الموضوع المباشر، أما المعرفة الثانية فيسميها الموضوع الديناميكي. الموضوع الأول معطى من خلال العلامة بشكل مباشر، أما الثاني فهو حصيلة لسيرورة سميائية سابقة يطلق عليها بورس التجربة الضمنية (experience collatéralle). مثال ذلك الجملة التالية: "شجرة

طويلة". فالموضوع المباشر هو إسناد صفة الطول إلى الشجرة، وهو أمر يدركه كل من له معرفة باللغة العربية، أما أن تكون الشجرة دالة على الخصوبة أو الجنس أو الوطن أو الدين أو أي مضمون أسطوري آخر، فذاك أمر يتطلب معرفة بالثقافة التي تُصاغ ضمنها هذه الجملة.

ولهذا التمييز أهمية كبيرة. فهو يشير إلى أن الموضوع أعم وأشمل من العلامة، فلا يمكن لفعل الإحالة الواحدة أن يستوعب كل معطيات الموضوع، وهذا أمر له نتائج هامة، فما يطور الفعل التمثيلي هو غنى الموضوع لا أداة التمثيل.

ويمكن من جهة ثانية استثمار هذا التمييز في قراءة النصوص. فالنص يحتوي على معارف أو طبقات متراكبة، منها ما هو ظاهر ومنها ما هو مستتر ومتوار عن أعين القارئ. والفعل التأويلي الأصيل هو الذي يبحث فيٍ الوجوه التي لا ترى بالعين المجردة من خلال الكشف عن الروابط الخفية بين "الطبقات النصية" على حد تعبير سعيد يقطين. فما يسمى بالمعرفة الخارج نصية (أو المسكوت عنه) ليس سوى طريقة أخرى للقول إن النص يسقط خارجه - لحظة تشكله - سلسلة من النصوص القابلة للتحيين مع أدنى تنشيط للذاكرة المؤوِّلة. وفي جميع الحالات، فإننا أمام موضوعين: أحدهما مباشر وهو ما يشكل معطيات النص الظاهرة. وآخر دينامیكي، أي المعرفة المفترضة التي تؤسس، عبر وجودها، فعل التأويل.

المؤول

يعتبر المؤول ثالث عنصر داخل نسيج السيموز، وهو عمادها وبؤرتها الرئيسة. فهو يشكل التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة. فلا يمكن الحديث عن العلامة إلا من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمراً ممكناً. إنه هو الذي يحدد للعلامة صحتها ويضعها للتداول كواقعة إبلاغية. وإذا رمنا التبسيط قلنا إنه شبيه بالمدلول السوسيري في صورته البسيطة، فهو الفكرة التي بموجبها يحيل ماثول ما على موضوع، أو هو التصور الذهني العام الذي نملكه عن الشيء الموجود في العالم الخارجي.

وبعبارة أخرى، يمكن القول إن الماثول يحيل على موضوعه وفق قانون. ووجود القانون معناه الحد من اعتباطية الإحالة. فالمؤول يحيل على الموضوع وفق قانون، وإذا انتفى هذا القانون، فإننا سنعود إلى نقطة البدء: أي نعود إلى معطيات (أحاسيس ونوعيات) مجسدة في وقائع ولا حد لهذه الوقائع ولا ضابط.

وبناء عليه، إذا كانت عملية الإحالة ليست اعتباطية ـ فكل تأويل يتم داخل دائرة ثقافية محددة ـ فإن المؤول يقوم بإرساء قاعدة للتأويل. وبهذا المعنى، فإن "المؤول ليس حراً في تأويله، إنه يترجم إلى لغة ما ما قيل في لغة أخرى"[9]. إن محدودية التأويل هاته تقرأ بلغة أخرى كتحديد لحقل ثقافي يسمح للذات المؤولة بتفضيل هذا التأويل على ذاك. من هنا، فإن انتقاء مؤول

ما هو نفس الوقت إقصاء لآخر، ما دام الانتقاء يحدد الدائرة التأويلية التي يتبناها الشخص المؤول.

إن هذا الملاحظات ستحيلنا على تحديد آخر للمؤول. فإذا كان المؤول عنصراً توسيطاً، فإن التوسط معناه إلغاء للطابع المباشر للعلاقة بين الإنسان ومحيطه الخارجي. ذلك أن أي تأويل (وأي سلوك) إنما يتم استناداً إلى معرفة مسبقة تحدد للشيء موضوع التأويل موقعه داخل سنن معين (قسم من الأشياء).

وبناء عليه، يمكن تحديد المؤول بأنه مجموع الدلالات المسننة من خلال سيرورة سميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك. وبعبارة أخرى، إنه تكثيف للممارسات الإنسانية في أشكال سميائية يتم تحيينها من خلال فعل العلامة (أي لحظة تصور إحالة تشترط وجود قانون)، سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية.

وبما أن الممارسة الإنسانية تتسم بالغنى والتحول وتحيل على الضمني والكامن والمستتر، فإن الدلالة تتميز بالتعدد والغنى، ولا يمكن للواقعة أن تدل من خلال مستوى واحد. ولهذا السبب عمد بورس إلى التمييز بين مستويات في التأويل: ما تقترحه العلامة في صيغتها البدئية، وما يأتي من الثقافة كمعان متوارية عن الأنظار، وما ينظر إليه باعتباره جنوحاً للذات المؤولة إلى الاستقرار على مدلول بعينه.

استناداً إلى هذا ميز بورس بين المستويات الدلالية التالية:

– مستوى دلالـي أول ويطلق عليـه المـؤول المباشـر، والمؤول المباشر في مصطلحية بورس يعين المستوى المعنوي الـذي تقترحـه العلامـة بشـكل مباشـر، "ويـتم الكشـف عنـه مـن خـلال إدراك العلامة نفسها. وهو مـا نسـميه عـادة بمعنـى العلامـة (...) إنـه يتحدد باعتباره مُمَثلاً ومُعبراً عنـه داخـل العلامـة". إن حـدود تأويله مرتبطة بمعطيات الموضوع المباشر. وعناصـر تأويلـه ليسـت سوى ما هو معطى داخل العلامة بشكل مباشر. ومـا ينتجـه مـن معنى لا يتجاوز حدود التجربـة المباشـرة الـتي يتطلبهـا الإدراك المشترك. إن وظيفته الأساسية هي إعطاء نقطة الانطلاق للدلالـة، أي إدخال المـاثول داخـل سـيرورة السـميوز. فالجملـة السـابقة: "شجرة طويلة" تدرك باعتبارها إحالة على نبات له جذور عميقة وأغصان تشق السماء وهو موصوف بالطول.

– مسـتوى دلالـي ثـان، ويتشـكل هـذا المسـتوى مـن خـلال استحضـاره لمعطيـات معرفيـة ليسـت معطـاة بشـكل مباشـر مـع العلامة. إنها ذاكرة أخرى يقوم المؤول الـدينامي، وهـو المسـتوى الثاني، بتنشيطها لكي تسلم العلامـة مجمـل أسـرارها. وبعبـارة أخرى، فإن المؤول الديناميكي هو كل تأويل يعطيه الـذهن فعليـاً للعلامة[10].

انطلاقاً من هذا التصور، فإن المؤول الـديناميكي يُؤسـس علـى أنقاض المؤول المباشـر ولا يمكـن أن يوجـد إلا مـن خـلال الأول. فعندما يتخلص المؤول الديناميكي من مقتضيات المـؤول المباشـر، فإنـه ينطلـق نحـو آفـاق جديـدة تضـع الدلالـة داخـل سـيرورة

اللامتناهي. إننا مع المؤول الديناميكي نخرج من دائرة التعيين لندخل دائرة التأويل بمفهومه الواسع. وبتعبير رولان بارث لا يمكن تصور إيحاءات دون تقرير. فما يضمن الإحالات الجديدة استقبالاً هو هذه المادة المعرفية الثابتة، وهي النواة الدائمة الضرورية لكل تواصل.

ومن جهة ثانية، فإن استحضار المؤول الديناميكي سيحول السيموز إلى سلسلة لا تنتهي من الإحالات: من علامة إلى علامة ضمن سيرورة تأويلية لا تتوقف عند نقطة بعينها. فمن "أجل تحديد مؤول علامة يجب فعل ذلك من خلال علامة أخرى وهكذا دواليك. والنتيجة أننا أمام سيرورة سيموزية لا متناهية تعد ـ وبشكل مفارق ـ الضمانة الوحيدة لتأسيس نسق سيمولوجي يوضح نفسه بنفسه، من خلال إمكاناته الذاتية ومن خلال أنساق قلب متتالية يشرح بعضها بعضاً"[11].

إن سلسلة الإحالات هاته تجد تفسيرها في التصور الذي يعطيه بورس لفعل السميوز. فالعالم عند بورس بكل موجوداته "الواقعية" و"المخيالية" يشتغل كعلامات. إنه لا يُدْرَك إلا باعتباره سلسلة من الأنساق المتداخلة فيما بينها، ومن ثم فإن "النظر إلى السميوز كفعل لا ينتهي، يعد مساهمة هامة في نظرية اللغة. فمن خلال هذه النظرية ستبدو اللغة، من خلال خصائصها الذاتية، كممارسة إنسانية يشكل التاريخ، باعتباره زمنية إنسانية، أفق تحيينها. فحقيقة اللغة لا تكمن في الكشف عن كون مرجعي أو ذهني معطى بشكل نهائي. فاللغة ليست خزاناً

ولكنها إنتاج، والمعنى لا يوجد خارج اللغة، بل يوجد في فعل الإبلاغ نفسه، في الكلام وفي الإنتاج. وغياب مؤول نهائي، عوض أن يشكل إحباطاً دائماً، فإنه يشكل الشرط الأساس لإمكان نهائي على وجود لغة تشتغل باعتبارها واقعة إنسانية[12].

– المستوى الدلالي الثالث، وهذا المستوى من طبيعة خاصة، فهو لا يشكل مستوى دلالياً بالمعنى الحرفي للكلمة، لأنه ليس مستقلاً عن حركية المؤول الديناميكي وعما يقترحه من إحالات. إلا أنه يعد قوة مضادة تكبح جماح هذا المؤول وتضع قاطرة التأويل فوق سكة بعينها. إنه يقترح على الذات المؤولة خانة تأويلية تمنحها الراحة والاطمئنان. ويطلق بورس على هذا المستوى المؤول النهائي. إن وظيفته الرئيسة هي الوقوف في وجه القوة التأويلية المدمرة التي يطلق عنانها المؤول الديناميكي.

وعلى هذا الأساس، إذا كان المؤول الديناميكي هو المسؤول عن الدلالة لأنه هو الذي يوفر المعلومات الضرورية لعملية التأويل بحصر المعنى، فإنه يقوم في نفس الوقت بإدخال الدلالة داخل سيرورة اللامتناهي. فالسيرورة السميائية هي سلسلة من الإحالات اللامتناهية التي لا يمكن، نظرياً على الأقل، أن تتوقف في نقطة بعينها. فكل تعيين هو في الوقت نفسه تكثيف للفعل في أشكال تحمل في داخلها إمكان تحققها جزئياً أو كلياً. "إلا أنها تعد في الممارسة سيرورة محدودة ونهائية. فالعادة التأويلية تقوم بشل حركتها، تلك العادة التي نملكها في إسناد هذه الدلالة إلى تلك العلامة داخل سياق مألوف لدينا"[13].

إن الفوضى التي قد يحدثها المؤول الديناميكي (من حيث إنه مرتبط بمعرفة واسعة وغير محدودة)، لا يمكن أن تتوقف من تلقاء نفسها، ولا يوجد داخل هذا المؤول ما يوحي بإمكانية التوقف عند دلالة بعينها. إن إيقاف هذه الحركة لا يتم إلا من خلال الاستعانة بمنطق آخر للتدليل، أو إن شئنا القول، يجب إرساء دعائم سياق خاص يستدعي الانتقاء والحذف والتحجيم.

وتلك هي مهمة المؤول النهائي كما يرى ذلك بورس. فهو "الواقع الذي تولده العلامة في الذهن بعد تطور كاف للفكر"[14]. فما كان يبدو لا محدوداً يتحول من خلال المؤول النهائي إلى حركة محكومة بقوانين محددة تجعل كل إحالة مندرجة ضمن منطق خاص للإحالة. فداخل سيرورة تأويلية معينة يجنح الفعل التأويلي إلى تثبيت هذه السيرورة داخل نقطة معينة يمكن النظر إليها باعتبارها أفقاً نهائياً داخل مسار تأويلي ما يقود من تحديد معطيات دلالية أولية (مؤول مباشر)، إلى إثارة سلسلة من الدلالات المتنوعة (مؤول نهائي). ويعد هذا الأفق شكلاً نهائياً ستستقر عليه السيرورة التأويلية. إن الأمر يتعلق بما يسميه بورس بالعادة. "فالعادة تجمد مؤقتا الإحالة اللامتناهية من علامة إلى علامة أخرى لكي يتسنى للمتكلمين الاتفاق على واقع سياق إبلاغي معين، إن العادة تشل السيرورة السميائية، فهي عالم "الأفكار الجاهزة". ولكن العادة هي وليدة علامات سابقة، ولهذا فإن العلامات هي التي تؤدي إلى تدعيم أو تغيير العادات"[15].

ولعل هذا ما لا يجعل من "النهائية" مضموناً زمنياً يتحدد داخله المؤول النهائي باعتباره مصدراً لإنتاج دلالات لا سلطة للزمان عليها. إن "النهائية" هنا تتعلق ببداية ونهاية مسار تدليلي ما، وما يبدو كنهاية منطقية لمسار، سيتحول إلى نقطة استهلاكية داخل مسار آخر. إنه الرغبة الدفينة واللاشعورية التي تستشعرها الذات المؤولة في الوصول إلى دلالة بعينها انطلاقاً من سيرورة تدليلية بعينها. أو هو محاولة الذات لخلق "محميات دلالية" تريحها من عبء التسيب واللامحدود واللاقارّ من خلال الرسو على موقف دلالي بعينه.

وربما سيكون من السهل جداً القول إن الغاية من وجود مؤول من هذا النوع هي تحديد معنى كخلاصة لمجهود تدليلي، أي استقرار ماثول على موضوع. إلا أن الأمر أعقد بكثير من ذلك. فهذه السيرورة هي سيرورة افتراضية أملتها غايات منهجية فحسب. فالتدليل ومراحله وخاناته ليست شيئاً شفافاً يمكن المسك به بسهولة. إنه مركب متنوع ومتعدد التجليات وليس من السهل الفصل داخله بين نقطة بدئية وأخرى نهائية وثالثة تتوسطهما. فهو، إلى جانب استناده إلى العناصر الأساس التي توفرها العلامة كمادة للتأويل، يفترض ذاتاً خاصة تقوم بإنجازه، وهذا يعني استحضار مخزون ثقافي آخر تأتي به هذه الذات في أفق تحقيق تأويلها الخاص. ولهذا فإن النصوص الفنية عادة ما لا تتحدد باعتبارها حاملة لهذه السيرورة التأويلية أو تلك، بل تشتغل باعتبارها ذاكرة مفتوحة على آفاق متعددة لا يحينها

سوى القارئ الذي يدرج معطيات النص ضمن مسارات تأويلية هي من انتقائه وافتراضاته.

ولقد فتح هذا التصور الدينامي آفاقاً جديدة أمام السميائيات. فقد تحولت من مجرد أداة تعيين للعلامات وتحديد لنمط اشتغالها إلى نظرية تأويلية قائمة الذات (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب). وربما يكون تصور بورس للتأويل ولسميائيات تأويلية هو أكثر العناصر أصالة وعمقاً في نظريته السميائية، في حين لم تعد تصنيفاته المتعددة للعلامات والتصنيفات الفرعية المنبثقة عن التصنيفات الأولى تقنع أحداً، فهي لا تتميز بأية مردودية على مستوى مقاربة الوقائع الإنسانية[16].

وبطبيعة الحال لم نقدم في هذا العرض العام سوى الأسس المركزية للسميائيات كما تتجلى من خلال بناء العلامة واشتغالها. فهناك الكثير من العناصر النظرية التي تركناها جانباً، منها على سبيل المثال توزيعاته الثلاثية الخاصة بكل عنصر من عناصر العلامة، ولعل أهم هذه التوزيعات ما يعود إلى الموضوع، حيث يتم النظر إليه باعتباره أيقوناً، والأيقون هو علامة تتأسس على وجود نوع من التشابه بين الماثول والموضوع الذي يحيل عليه. وينظر إليه باعتباره أمارة، ويتعلق الأمر في هذه الحالة بعلاقة بين الماثول والموضوع يحكمها التجاور، أما الحالة الثالثة فينظر فيها إلى الموضوع باعتباره رمزاً، والعلامة في هذه الحالة مبنية على العرف والتواضع. ولقد وفر هذا التوزيع

إطاراً عاماً لدراسة الأنساق البصرية، وخاصة ما يتعلق بالصورة وإواليات إنتاجها للدلالات.

وسنكتفي بهذه العناصر، راجين أن تقوم الفصول التطبيقية التي نقدمها في هذا الكتاب بتوضيح الجوانب النظرية التي قد تستعصي على الاستيعاب في نظر قارئ غير متخصص. ففي دراستنا لنمط اشتغال الصورة لم نقم سوى بصياغة هذه الحدود النظرية صياغة مخصوصة تستقي هويتها من الموضوع المدروس لا من النظرية التي تستند إليها في القراءة، لكي لا يتحول التحليل إلى تمرينات جافة، الهدف منها إثبات صحة النظرية لا إنتاج معرفة تخص الموضوع المدروس.

الهوامش:

(1) C S Peirce: Ecrits sur le signe, éd Seuil, 1978, p120.
(2) Ernest Cassirer: Essai sur l'homme. éd Minuit, 1975, p.43.
(3) Jean Molino: Interpréter, in L'interprétation des texts, éd Minuit, 1989, p32.
(4) بورس، نفسه ص 121.
(5) بورس نفسه ص 123.
(6) بورس نفسه ص 124.
(7) بورس نفسه ص 123.
(8) GDeledalle: Commentaire, in Ecrits sur le signe, pp 218-219-220.
(9) Theresa Calvet de Maghlhaes: Signe ou symbole, Introduction á la sémiotique de C S Peirce, éd Louvain – la –neuve et Madrid, 1981, p 174.
(10) Theresa Calvet de Maghlhaes: Signe ou symbole, p 174 Peirce C P 8. 343, in.
(11) Umberto eco: La structure absente, Intrduction á la recherché sémiotique, éd Mercure de France, 1972, p.66.
(12) Enrico Carentini: L'action du signe. éd Louvain – la – neuve, Bruxelles 1984, p 27.
(13) Nicole Everaert – Desmedt: Le processus interpétatif, Introduction á la sémiotique de C S Peirce, éd Mardaga, Bruxelles, 1990, p42.
(14) Theresa Calvet de Maghlhaes: Signe ou symbole, p174 Peirce C P 8.343, in.
(15) Nicole Everaert – Desmedt: Le processus interpétatif, op cit pp 42-43.
(16) انظر مثلاً دراسة دولودال القصيدة أبو لينيار signe في كتابه Théorie et pratique du signe ص 168 وما يليها.

الفصل الرابع

سميولوجيا الأنساق البصرية

(الصورة نموذجاً)

"طلب إمبراطور صيني من كبير الرسامين في القصر أن يمحو صورة الشلال المرسومة على الجدار؛ لأن هدير المياه كان يمنعه من النوم"

ريجيس دوبري[1]

تمهيد

إن كل المعطيات الموصوفة في النموذج اللساني يمكن أن تتحول إلى كوة نطل من خلالها على الأنساق غير اللسانية، فالقوانين التي تتحكم في اشتغال الأنساق الأخرى مبنية وفق قوانين اللسان. هكذا تصور سوسير السميولوجيا، ووفق هذا المنطق حدد موضوعها وتخومها. فهذه المعطيات تقدم معرفة أولية ستقود السميولوجيا إلى الاستقلال بنفسها والبحث عن هويتها من خلال تبني ما يوفره النموذج اللساني من أدوات ومفاهيم وأساليب في التحليل والرؤية. وستتجسد هذه الهوية في الموضوع

الجديد الذي يجب أن يحتضنه هذا العلم ويعيد تعريف عناصره وصياغة حدوده. وعلى هذا الأساس، يجب النظر إلى الدلالة وأنساقها وأشكال تجليها من خلال الحدود التي يوفرها النموذج اللساني ذاته. فهذه الوقائع الجديدة شبيهة، من حيث الجوهر التواصلي ومن حيث البعد التدليلي، بالوقائع اللسانية، وما يصدق على اللسان يمكن أن يصدق عليها. فهي الأخرى تعد سنداً لإنتاج الدلالات، ومحكومة في وجودها، شأنها في ذلك شأن اللسان، بمبدأ الاعتباطية. وهو المبدأ الذي اشترطه سوسير لولوج الوقائع الدلالية إلى دنيا العلم الجديد.

ولقد شكل هذا المبدأ، لفترة طويلة، عائقاً منهجياً حرم الدارسين الأوائل من تبين موضوعات درسهم، واكتفوا في البدايات الأولى بمعالجة الوقائع الإنسانية استناداً إلى ما يقدمه النموذج اللساني من مبادئ وخصائص، فمبدأ الاعتباطية، في نظر سوسير، لا يصدق على اللسان فحسب، بل يصدق على مجموعة أخرى من الظواهر غير اللسانية.

وهو أمر يخص طبيعة الدلالة ذاتها. فالدلالة في تصور سوسير - وهو تصور لا يشكك فيه أحد - سيرورة وليست معطى جاهزاً، فهي لا تتبدى إلا من خلال الأنساق المبنية التي تقوم باستعادة القيم الدلالية المحصل عليها من خلال الممارسة الإنسانية ذاتها، فما هو سابق على هذه الممارسة لا يدخل ضمن اهتمامات السميولوجيا ولا يشكل موضوعاً لها.

وبناء عليه، يمكن القول إن كل الصيغ التعبيرية التي تُشتم منها رائحة التعليل يجب أن تقصى من ميدان السميولوجيا، فدلالاتها ليست حصيلة تسنين، بل هي معطاة من خلال التشابه أو التجاور، وهو ما يقصيها، في رأي سوسير، من السيرورات التدليلية. فـ "موضوع السميولوجيا يتكون من مجموع الأنساق ذات الطبيعة الاعتباطية"[2]. ومبدأ الاعتباطية هو المعيار الأساس الذي يتم من خلاله تصنيف الظواهر وفهمها. استناداً إلى هذا، "يمكن القول إن السميولوجيا تجد صورتها المثلى في العلامات الاعتباطية"[3].

ومع ذلك، فإن هذا الحكم العام ليس قطعياً، ولا يمكن أن يخفي أن الوقائع غير اللسانية ليست بالبساطة التي يتميز بها اللسان، فهي لا تستند إلى نفس مبادئه من أجل إنتاج دلالاتها. والمثال الذي يقدمه سوسير للتدليل على اعتباطية المواد التعبيرية غير اللسانية[4] لا يغطي سوى جزء يسير من "اللغات" التي تشكل موضوعاً للتواصل، وهي لغات تتجاوز في وجودها حدود التواصل لتعبر عن نوع من الانتماء الثقافي والاجتماعي والحضاري إلى هذه المجموعة البشرية أو تلك. فهذا التصنيف المتضمن في مثال سوسير، سيترك جانباً مجموعة من العلامات التي لا يبدو - ظاهرياً على الأقل - أنها تخضع لمبدأ الاعتباطية. فالرموز والقرائن والأيقونات علامات لها وضع خاص داخل سجل اللغات الإنسانية، ولا يمكن أن نتعامل معها كما نتعامل مع وحدات اللسان. فهي من جهة ليست اعتباطية بالمفهوم الذي

يعطيه سوسير "للاعتباطية"، وهي، من جهة ثانية، ليست معللة بالمعنى الذي يجعل منها كياناً حاملاً لدلالاته خارج سياق الممارسة الإنسانية وأسننها المتعددة. "فالأيقونية مثلاً هي حصيلة مجموعة من الإجراءات الخطابية التي تستند إلى التصور - وهو تصور نسبي على كل حال - الذي تتبناه ثقافة ما من أجل تقطيع الواقع[5]". فهي إذن حبيسة البناء الثقافي لا معطى يوجد خارجه.

ولهذا السبب، فإن الوضع الخاص لهذه العلامات يقتضي منا إعادة تحديد مفهوم الاعتباطية، والنظر إليه، كما فعل إيكو، من موقع يقودنا إلى إعادة تحديد مضمونه من زاوية ترتكز على إواليات الإدراك وقوانينه، لا من زاوية العلاقة القائمة بين صوت ومعنى، أو صورة سمعية وتصور ذهني (كما هو الشأن في اللسان). فإدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكتفي بالربط بين ذات مدركة وموضوع مدرك ضمن علاقة مباشرة لا تحتاج إلى وسائط. إنها، على العكس من ذلك، عملية بالغة التعقيد، فهي تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل نقل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن الأكوان التي تمثلها الخطاطات المجردة.

وهذا التمييز بالغ الأهمية، فهو الذي سيمكننا من الفصل، داخل تحليل الصورة، بين مستويين: ما يعود إلى الإدراك (كيف ندرك الصورة)، وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف يأتي

المعنى إلى الصورة). وهما عمليتان مختلفتان ولا ترتبطان بنفس الإشكالية.

1 ـ الصورة والسنن الإدراكي

إن أي انزياح عن النموذج اللساني في دراسة الظواهر البصرية يقتضي البحث في هذه الظواهر ذاتها عما يميزها عن الظواهر الأخرى، أي البحث عما يجعل منها كيانات تمتلك طريقة ـ أو طرقاً ـ خاصة بها في إنتاج المعنى. فالوجود الرمزي المطلق للسان ـ صوتاً وكتابة ـ يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية التي تتطلب الأخذ بعين الاعتبار مجمل المثيرات البصرية التي تعد المدخل الرئيس نحو القيام بالشكلنة الضرورية لإدراك ما يوجد خارج الذات (نحن نبصر لأن هنا أشياء يمكن إبصارها).

وعلى هذا الأساس، فإن القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها "نظيراً" للشيء الذي تقوم بتمثيله. فالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بأن العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط. وفي هذه الحالة، فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوفرها التسنين الثقافي.

إلا أن الأمر ليس كذلك، فالعلامات البصرية - رغم إحالتها على تشابه ظاهري - لا تقدم لنا تمثيلاً محايداً لمعطى موضوعي منفصل عن التجربة الإنسانية، فالوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكل "لغة مسننة"، أودعها الاستعمال الإنساني قيماً للدلالة والتواصل والتمثيل. استناداً إلى ذلك، فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي وليست جواهر مضمونية موحى بها. ومن هذه الزاوية، فإنها، شأنها في ذلك شأن وحدات اللسان، محكومة بوقائع توجد خارجها، أي إنها من طبيعة اعتباطية، ولا تنتج دلالاتها إلا وفق هذا المبدأ.

ولقد عبرت هذه الإشكالية عن نفسها من خلال مجموعة من المفاهيم الوثيقة الصلة بما تثيره طبيعة الروابط بين دال الصورة ومدلولها. ونعثر في كتابات إمبيرتو إيكو على تحاليل مفصلة لهذه القضية. فهذه الروابط تدور، جميعها، حول حقل علائقي متكون من مفاهيم من قبيل: "التشابه" و"التجاور" و"العرف" و"النموذج الإدراكي" و"سنن التعرف"[6].. الخ. وهي مفاهيم وثيقة الصلة بما تحيل عليه مقولتا سوسير "الاعتباطية" و"التعليل" في اللسانيات ودورهما في تحديد طبيعة الدليل اللساني ونمط اشتغاله. فارتكازاً على هذه المفاهيم التصنيفية، نُظر إلى فكرة "الأيقونية" - في مجال الإدراك البصري - باعتبارها نقطة البداية التي ستقودنا إلى إعادة النظر في كل الوقائع البصرية.

وهكذا، عوض أن نجعل من فكرة "الأيقونية"، التي تحيل في كل السياقات على فكرة التشابه، مدخلاً نحو إدراك وفهم إواليات الصورة، علينا أن ننظر إلى "البنية الإدراكية"، التي تنتظم داخلها مجمل الخطاطات المجردة، باعتبارها شيئاً سابقاً على الأيقونية ومتحكماً فيها. فالتعرف على هذه البنية يشكل "المفتاح السري" الذي يجب أن يقودنا إلى تحديد المفهوم الخاص للنموذج الإدراكي، أو ما يطلق عليه إيكو في أحيان كثيرة "سنن التعرف" الذي يشكل المعرفة الأولية التي تساعد الذات المدركة على فك رموز مجمل الصور البصرية وربطها بالتجربة الواقعية التي تشير إليها. والأيقونية في نهاية الأمر "رهينة بمعرفة القواعد الخاصة باستعمال الموضوعات، فهذه القواعد هي التي تحول بعض هذه الموضوعات إلى علامات[7]". فلا سبيل إلى الخلط بين الشيء ووضعه كعلامة، "فالعلامة مختلفة، من الناحية المادية، عن الشيء الذي هي دليل عليه، ولو لم يكن الأمر كذلك لأمكن القول إني علامة لنفسي"[8].

فنحن في واقع الأمر، لا ندرك أي شيء بشكل مباشر، فالإدراك والتذكير يقتضيان استحضار "خطاطة سابقة" ("النموذج الإدراكي" أو "البنية الإدراكية" أو "سنن التعرف") تثوي داخلها مجموع النسخ التي تلتقطها العين وتنتشي بها ضمن عالم يعج بالأشكال والصور والألوان. وهذا له ما يبرره في إواليات الإدراك ذاتها، فعالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل "أشياء" معزولة لا رابط بينها، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة. فعلى الرغم

من أن ما نراه هو شيء مخصوص فعلي وواقعي إلا أن ما يتسرب إلى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته.

استناداً إلى هذا التصور الخاص بالإدراك، يمكن القول إن التسنين الذي يحكم عالم العلامات الأيقونية هو نفس التسنين الذي يحكم التجربة الإنسانية ككل: فكل محاولة لإدراك وتحديد كُنه ومضمون علامة أيقونية ما تقتضي إلماماً بمعرفة سابقة مفتوحة على عوالم متعددة. ويعود هذا الأمر لسببين:

1 ـ إن ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة، والعالم تسكنه العلامات وليس خزاناً للأشياء:

2 ـ إن العلامة الإيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات التدليل.

وبناء عليه، يمكن القول، دون تردد، إن هذه العلامات هي لغة مسننة، أودعها الاستعمال الإنساني قيماً للدلالة والتمثيل، فهي في جوهرها خاضعة لمبدأ العرف والتواضع. ولقد كانت هذه القناعة هي السبيل الذي سيقود إلى الاستعاضة عن "الاعتباطية" (وهو مفهوم محرج لعدم قدرتنا في جميع الحالات على الخلط مثلاً بين فأر وفيل) بمبدأ "التسنين المسبق". ذلك أن القضية هنا لا تتعلق، في واقع الأمر، باعتباطية مطلقة يغيب فيها أي توقع للمدلول من خلال الدال الذي ينتجه (كما هو الشأن في اللسان)، بل تتعلق برابط خاص قد لا يعود إلى التعرف ومقتضياته، ولكنه يعد المبدأ الذي يتحكم في سيرورة التدليل وكل توجهاتها

المستقبلية. فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل العلامات البصرية هي دلالات وليدة تسنين من طبيعة ثقافية.

استناداً إلى هذا، فإن قراءة الواقعة البصرية (الصورة في حالتنا) وفهمها يستدعيان سنناً سابقاً يتم عبره التأويل والتدليل. وكما سيتضح ذلك من خلال تحديدنا للدال الأيقوني، فإن إنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات المكنة.

من هنا، إذا كان من البديهي القول إن مجموع التمثيلات الصوتية لا تشتغل كدوال إلا في حدود إثارتها لمدلولات (لمعان)، فإن التمثيلات البصرية، أي مجموع ما يشتغل كعلامات بصرية، هي الأخرى، لا يمكن أن تدرك إلا في حدود إحالتها على قسم من الأشياء أو "نوع" بتعبير جماعة مو، وهو نموذج مستبطن يمكن الذات المدركة من إدراج النسخة ضمن قسم بعينه كما سنرى ذلك لاحقاً.

ذلك أن المفصلة الصوتية المؤدية إلى إنتاج حروف تتآلف فيما بينها لتولد كلمات وجملاً ومركبات، تعد نظيراً للمفصلة البصرية القاضية بتنظيم المدرك البصري ضمن وحدات بصرية دالة. فالذات المبصرة تجزئ المعطى البصري وتنظمه داخل أشكال لتجعل منه كيانات دالة.

وبعبارة أخرى، فإن الأشياء التي تُرى وتُدرك بالعين، أي كل ما يشتغل كعلامات أيقونية، لا ينظر إليها في حزفيتها، وإنما

يتم التعامل معها باعتبارها عنصراً موجوداً ضمن هذا القسم أو ذاك. وهذا ما يجعل العلامات الأيقونية تشتغل هي الأخرى ـ رغم كونها محكومة، ظاهرياً على الأقل، بمبدأ التشابه ـ وفق سنن أيقوني يحدد درجة هذا التشابه، ويَحُد من سلطة الإحالة المباشرة ويقيدها بمبدأ التسنين السابق، ويقوم، من ثم، بتحديد نمط إنتاج وإعادة إنتاج عناصر التجربة الواقعية استناداً إلى النموذج لا النسخة المتحققة.

وبناء عليه، فإن إدراك "الواقع" عبر العلامة الأيقونية لا يتم انطلاقاً مما تشتمل عليه في هذه العلامة من عناصر قادرة على إحالتنا على "تجربة واقعية"، بل يتم عبر المعرفة السابقة التي تتوفر عليها الذات المدركة، فهي الشرط الضروري لتحديد هوية ما يتم إدراكه.

وعلى هذا الأساس يجب ألا تخيفنا المعطيات الظاهرة. فإذا كانت الصورة تشير إلى وجود تشابه بينها وبين ما تحيل عليه أو ما تمثله، فإن هذا التشابه لا علاقة له بإنتاج الدلالة ولا دور له في وجودها. إنه رابط من طبيعة خاصة، فهو يعود إلى فعل الإدراك الخاص بتحديد شيء ما يوجد خارج الذات المبصرة، ويعد شرطاً ضرورياً للإبصار، أي ما ينظر إليه كمعطى طبيعي. فالتعرف على هذه الواقعة باعتبارها شيئاً موجوداً خارج الذات، عملية مختلفة عن عملية تأويلها وتحديد كامل دلالاتها داخل الصرح الثقافي الذي يحكم مجتمعاً ما. صحيح أننا لا يمكن ـ استناداً إلى الطاقة الإدراكية

التي توفرها التجربة المشتركة ـ أن نخلط، كما لاحظنا ذلك أعلاه، بين فأر وفيل، ولكننا نحتاج إلى معرفة سابقة لتحديد كل الإحالات التي تثيرها إيماءة عجلى أو نظرة متوسلة أو ابتسامة معلقة على شفاه عذراء.

إن المعرفة التي توفرها الخطاطات المجردة تمكننا، في الآن نفسه، من الإمساك ببنيتين: بنية إدراكية متولدة عما توفره العلامة الأيقونية كتمثيل ذهني عام، وبنية واقعية هي منطلق التمثيل ومادته (إيكو). ومفاد هذا القول أننا لا ننتقل آلياً، ودون وسائط، من الدال الأيقوني إلى ما يوجد خارجه، فنحن دائماً في حاجة إلى وسيط يجعل الرابط بين الطرفين قادراً على توليد دلالة، أي قادراً على الانضواء ضمن نسق يمنح الصورة القدرة على إنتاج دلالاتها. فإدراك النسخة ممكن في حدود وجود خطاطة تمكننا من تحديد هوية النسخة.

ويختصر إيكو هذا الرابط فيما يسميه "السنن الأيقوني"* (ما يتطابق مع الخطاطة المجردة المشار إليها سابقاً). فلا يمكن الحديث عن إدراك، ضمن عالم العلامات الأيقونية أو غيرها، إلا استناداً إلى معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذاك وفق انتمائه إلى هذه الدائرة الثقافية أو تلك، فمهمة السنن الأيقوني السابق على الإدراك المخصوص تتلخص في "إقامة علاقة دلالية بين علامة طباعية وبين مدلول إدراكي مسنن بشكل سابق: أي إقامة علاقة بين العناصر المميزة داخل السنن الطباعي.

وبين تلك الميزة داخل سنن معنمي* يعد هو ذاته حصيلة لعملية تسنين سابقة على التجربة المدركة"[9].

وعلى أساس وجود هذه الروابط المخصوصة بين التمثيل الأيقوني وبين بنية التعرف، يمكن القول: "إن العلامة الأيقونية لا تملك نفس خصائص الموضوع الممثل ولكنها تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك على أساس وجود أسنن إدراكية عادية. ولا يتم هذا الانتفاء إلا عبر تحيين بعض الدوافع التي تسمح، من خلال إقصائها لدوافع أخرى، بتحديد بنية إدراكية. إن هذه البنية الإدراكية تمتلك، انطلاقاً من التجربة المحصل عليها، نفس دلالة التجربة الواقعية التي تشير إليها العلامة الأيقونية"[10].

ولشرح طبيعة الترابط بين البنيتين يمكن أن نقدم مثالاً يوضح ذلك. ويتعلق الأمر برسم هو عبارة عن مجموعة من الخطوط التي تشكل في تآلفها ما يشبه الهيكل العالم الخاص بالفصيلة البشرية:

فالمؤكد أن هذا الرسم لا يشبه في شيء كائناً بشرياً كما تقدمه التجربة الفعلية. ورغم ذلك لا أحد يتردد في القول، وهو يشاهد الرسم، إن الأمر يتعلق بـ "إنسان". فما السر في ذلك؟ إن الأمر يعود إلى إواليات الإدراك ذاته، فما يدركه المشاهد ليس جمعياً فعلياً، بل مجموعة من الخطوط التي تشكل، في تآلفها، خطاطة عامة سابقة تختصر داخلها المكونات الأساس للكائن البشري.

ولهذا السبب أيضاً فإن المشاهد لن ينسب الرسم إلى رجل ولا إلى امرأة ولا إلى شيخ طاعن في السن أو فتاة في مقتبل العمر، ولن يستخرج منه الخصائص الخارجية كالطول أو القصر ولون الشعر والعيون، فتلك عناصر لا علاقة لها بالبنية الإدراكية، ولا تعد عناصر ملائمة من أجل التعرف على الكائن البشري ولن تستوعبها الخطاطة كمثيرات أولية في عملية الإدراك (على الأقل في سياقنا هذا). إنه يكتفي بالتنسيق بين مجموعة من الخطوط لكي يؤكد أن الأمر يتعلق بكائن بشري وليس بشجرة أو طائرة تحلق في الفضاء. وهذا ما يوضحه المنطق الداخلي للرسم البياني ذاته "فالتناظر داخل هذا الرسم بين الدال ومرجعه ليس نوعياً بل علائقياً، فما يعيد الرسم البياني إنتاجه هو علاقات الموضوع الداخلية لا خصائصه الخارجية"[11]. فالعين، استناداً إلى هذا، تبحث عن علاقات لا خصائص مفردة.

إن الشكل الإنساني المحصل عليه من خلال عملية الاستذكار مرتبط بفعل تمثلي يستمد قواه من قدرته على التجريد التبسيطي لا على استحضار النسخة الفعلية، وهو ما يميز الإدراك عن فعل التمثل كما يتصور ذلك إيزر[12].

استناداً إلى هذا، فإن "هذه البنية ليست فقط تبسيطاً، أي إفقاراً للواقع. إن هذا التبسيط وليد جهة النظر التي يتم تبنيها. إنني أختصر الجسم الإنساني في بنية هيكله، لأنني أروم دراسة الجسم الإنساني من زاوية نظر هذه البنية، أو من

زاوية النظر التي تجعل منه "حيواناً واقفاً" أو ذا قائمتين يمتلك رجلين إحداهما فوقية والأخرى سفلية (...). وعلى هذا الأساس فإن البنية هي نموذج تمت بلورته استناداً إلى قواعد تبسيطية تسمح لنا باستيعاب مجموعة من الظواهر من جهة نظر معينة"[13].

ووفق نفس الشروط يمكن مقارنة الفعل البصري بالفعل اللغوي. ذلك أن نفس السيرورة التي تقود إلى بلورة المدلولات التي تحول الأشياء إلى أقسام مدركة من خلال ما هو مشترك بينها، هي ذاتها التي تكمن وراء صياغة الخطاطات التي نستحضرها من أجل إدراك الأشياء وتصنيفها ضمن هذا القسم أو ذاك.

وخلاصة القول إن الأمر يتعلق بعملية تبسيطية تقودنا، من خلال تكرار التجربة وتداولها، إلى الاحتفاظ فقط بما هو ملائم في التجربة، واستبعاد كل العناصر التي تحيل على خصوصية التجربة أو على سياق مخصوص. وهذا أمر تثبته سيرورات الإدراك العادية ذاتها، فما "يجعل بعض التجليات البصرية المختلفة عن بعضها البعض تبدو كنسخ متعددة لنفس الشيء، يعود إلى كوننا لا نعتمد في التحديد إلا على بعض السمات. فمرجع صورة القط ليس "القط الخاص" الذي التقطت به الصورة، بل هو فئة القطط مجتمعة الذي لا يشكل هذا القط المخصوص داخلها سوى عنصر معزول. إن المتفرج يقوم بشكل سابق بانتقاء العناصر المميزة للتعرف: الحجم والشعر وشكل

الآذان، وبطبيعة الحال لن يأخذ في الحسبان لون الشعر. إن الصورة (السينمائية أو الفوتوغرافية) لا يمكن قراءتها إلا من خلال التعرف على أشياء، والتعرف معناه خلق أقسام، بحيث إن القط، الذي لا يبدو في الصورة بشكل جلي، سيتم تسريبه من خلال نظرة المتفرج"[14].

ونظرة المتفرج في هذه الحالة حاسمة. فما تدركه العين ليس مادة ولا جوهرا ولا واقعة معزولة. إن ما يتسرب إلى الذهن هو صورة مجردة تحقق الواقعة المخصوصة. ويمكن القول في هذا الإطار إن الأمر يتعلق بتسنين يطال التجربة الأيقونية في أفق خلق سنن أيقوني، يقوم بربط علاقة دلالية بين بعض العناصر التي تنتمي إلى تجربة بصرية وبين تجربة لسانية، أي مدلولات، تترجم ما يعطى عن طريق الأيقون إلى مضمون لساني[15].

وفي هذه الحالة فإن "التشابه"، سواء كان مجسداً في حالاته القصوى (الصورة الفوتوغرافية) أو في أشكاله الدنيا (الاستعارات والرسوم البيانية وكذا كل الصور الذهنية)، لا يعود إلى الواقعة الفعلية في علاقتها بأداة التمثيل، بل إنه مرتبط بالسبيل المؤدي إلى إنتاج دلالات تعد في نهاية المطاف تأكيداً للحضور الإنساني في الكون ممثلاً في إيداع الإنسان جزءاً من نفسه داخل الوقائع. فأن تدل "الوضعة"* على هذا الموقف أو ذاك، أو تدل النظرة على هذه القيمة أو تلك، أو يدل الشكل على هذا المعنى أو ذاك، فتلك قضايا لا علاقة لها بالشيء في ذاته، بل يجب البحث

عنها في التسنين الثقافي الذي يجعل هذا الشيء حاملاً لقيم دلالية تتجاوزه. إن هذه الدلالات ليست طبيعية ولا يمكن أن تكون كذلك، إنها عرفية لأنها وليدة التواضع والتسنين الثقافيين الخاصين بالتجربة الإنسانية.

تأسيساً على هذا يمكن القول، إن الانتقال من الدال الأيقوني إلى ما يحيل عليه يتم انطلاقاً من عملية تسنينية قائمة على خلق بنية مكونة من عناصر هي حصيلة لقاء بين تجربتين مختلفتين: تجربة واقعية تم اختصارها في عناصرها الأولية المميزة، وعلامة أيقونية تعيد بناء هذه العناصر وفق قوانينها الطباعية الخاصة. وبعبارة أخرى، هناك معادلة بين ما هو مميز داخل العلامة الأيقونية، وذلك استناداً إلى سنن للتعرف على حد تعبير إيكو. "فمضامين مجموعة من الوحدات الثقافية تتوزع على عناصر من طبيعة بصرية وأخرى من طبيعة أنطولوجية، وثالثة من طبيعة عرفية. الأولى مرتبطة عادة بالتجربة الإدراكية السابقة، أما الثانية فتتعلق بالخصائص التي هي في الواقع من طبيعة إدراكية أسندتها الثقافة إلى الموضوع، أما العناصر الثالثة فهي عرفية بشكل خاص وتعود إلى الأعراف الإتنوغرافية"[16].

ولم تتردد "جماعة مو" في الحديث عن "برمجة" مسبقة مودعة في الأجهزة الخاصة بالتعرف على الصور، وهي برمجة بيولوجية ومن طبيعة كونية، فالإدراك عند هذه الجماعة من الباحثين "لا يمكن أن يصبح فعالاً إلا عندما نستحضر النشاط

التذكري، حينها نمر من النسخة إلى السلسلة، ومن الحدث إلى النوع، وهذا الانتقال هو الذي يسمح لنا بالحديث عن مقولة "الموضوع"، وفي هذه الحالة فإننا ننتقل نهائياً إلى الميدان الثقافي، أي إلى ميدان النسبية[17].

انطلاقاً من هذا التصور العام للإدراك الأيقوني، تقدم لنا هذه الجماعة، في مجال بناء العلامة الأيقونية* ونمط اشتغالها، تصوراً أصيلاً يضع حداً لأي تشابه في الاشتغال بينها وبين بناء العلامة اللسانية. وهو تصور يستند، ضمنياً، إلى مقترحات بورس في مجال التوزيع للعلامة (حتى وإن كان أعضاء الجماعة لا يصرحون بذلك). فالعلامة الأيقونية تتكون من ثلاثة عناصر مرتبطة فيما بينها وفق علاقات مخصوصة: الدال الأيقوني والنوع والمرجع.

1 ـ الدال الأيقوني "هو مجموع منمذج من المثيرات البصرية المتطابقة مع نوع قارّ يتم التعرف عليه استناداً إلى السمات التي يوفرها هذا الدال". فالصورة تشتغل، من خلال تحققها ضمن كيان مخصوص، كدالّ يمثل لموضوعات تدرك عبر النوع.

2 ـ أما النوع فهو "نموذج مستبطن وقار، ويعد أساس السيرورة المعرفية عندما تتم مواجهته بمادة الإدراك. ويعتبر النوع، في المجال الأيقوني، تمثيلاً ذهنياً يتشكل من خلال سيرورة إدماجية". ويمكن القول إن النوع هو صيغة مخصوصة للتعريف الذي يخص به بورس المؤول، العنصر الثالث داخل البناء الثلاثي للعلامة، فكيفما كانت طبيعة العلاقة بين الدال

وموضـوعه فـإن علاقتهمـا لا يمكـن أن تتجـاوز حـدود اللحظـة ومحكومة بشـروطها. لـذا، يعتـبر النـوع الضـمانة الأسـاس علـى وجود العلامة استقبالاً وعلى إمكانـات التعـرف عليهـا وتأويلـها باعتبارها سنداً لدلالات.

3 ـ أما المرجع فهو القسم الـذي يحيـل عليـه الـدال (ولـيس الشيء الذي يوجد خارج السميوز)، ولا يتعلـق الأمـر بالقسـم في صورته الكلية بل يتعلق بقسم محين. وبعبارة أخرى، فإن المرجع هو "موضوع يعد جزءاً داخـل قسـم، لا مجموعـاً غـير مـنظم مـن المثيرات"[18]. فالمادة الغفل غير المشكلنة لا يمكن أن تكـون مـادة للتمثيل لأنها توجد خارج حدود الممارسة الإنسـانية وإكراهاتهـا. فعلى الرغم من أن الصورة هي كيان يخصـص ولا يعمـم، ويظهـر النسخة لا النموذج، فإن التعرف على مكوناتها لا يمكن أن يـتم إلا استناداً إلى ما يوفره النوع من خطاطات. ولهـذا السـبب فـإن الموضوع ليس شيئاً بل تحيين لنوع.

إن هذا البناء الثلاثي يستعيد بشكل ضمني، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه، التصور البورسـي للعلامـة، فهـو يجعـل العناصـر الثلاثة المكونة للعلامة كيانـات سميائيـة مرتبطـة فيمـا بينهـا استناداً إلى سيرورة إدراكية تلتقط المعطى الحسي وتدرجه ضمن عجلة التسنين الثقافي الـذي يعـد المسؤول عـن إنتـاج مجمـل الدلالات التي يستند إليها الإنسان في أحكامه. وتؤكد في ذات الوقت ما ذهبنـا إليـه في الفقـرات السـابقة مـن أن العلامـات الأيقونية (الصورة بصفة خاصة) لا يمكن أن تنفلـت مـن ربقـة

التسنين المسبق في التعرف وفي إنتاج الدلالات. فلا وجود لكيان بصري مكتف بذاته وحامل لدلالته خارج أي سياق، إنه لن يكون كذلك إلا في حدود دخوله ضمن عالم التسنين الثقافي المسبق. وهذا أمر يصدق على مجمل اللغات الإنسانية: فكل شيء يمكن أن يشتغل كعلامة شريطة استخلاص دلالة تعود إلى ثقافة المتلقي وتعود إلى السياق الذي استعملت فيه هذه العلامة أو تلك. إن تحوّل الموضوعات الخارجية إلى علامات هو الذي سيقودنا الآن إلى تناول سيرورة إنتاج الدلالة عبر الصورة.

2 ـ الصورة وإنتاج المعنى

حاولنا في الصفحات السابقة أن نحدد إواليات إدراك الصورة (العلامة الأيقونية بصفة عامة)، ورأينا كيف أن الإدراك لا يتم دفعة واحدة دون وسائط، فالصورة لا تحضر في الذهن باعتبار وجودها المخصوص، بل تأتي إلى العين من خلال خطاطة مجردة يُطلق عليها "البنية الإدراكية" أو "سنن التعرف" أو "النموذج الإدراكي". فالفعل الإدراكي يبحث في المعطيات الموصوفة عما يتطابق مع الخطاطات المجردة التي تمد بها الثقافة متلقي الصورة، وحين يتم هذا التطابق تبدأ عملية التعرف والتسمية والتصنيف.

إلا أن الأمر لا يتجاوز في هذه المرحلة حدود تبين ما هو موجود خارج الذات، وتصنيفه ضمن هذا القسم من الأشياء أو ذاك. فللتعرف إوالياته الخاصة، ولسيرورة إنتاج الدلالات إواليات أخرى. إلا أن العمليتين معاً تشتركان في خاصية واحدة: حاجتهما إلى تسنين مسبق. فالصورة لا تدل من خلال طاقتها المعنوية الذاتية المفصولة عن أي سياق ثقافي (وهي طاقة غير موجودة أصلاً)، بل تدل من خلال مجمل الأحكام التقييمية التي تنسجها الثقافة في مرحلة ما و"الحكم ربط فكرة بأخرى وإقامة علاقة بينهما" كما يقول ابن سينا. فـ "الوجه" دال على وجود إنساني، وذاك مبدأ للتعرف وكفى، إلا أن هذا الوجه ذاته يدل، في سياقات متعددة، على قيم دلالية بالغة التنوع. إنه يتحول إلى لغة تستمد دلالاتها من سياقاتها المتنوعة (من مجمل استعمالاتها). ولهذه اللغة موادها وأشكالها وطرقها في التحقق.

وهكذا، عوض أن نبحث في الوجه أو في الإيماءة عن دلالات كونية لا تحكمها السياقات ولا الثقافات الخاصة، علينا أن نبحث عن موقع الوجه والإيماءة داخل الممارسة الإنسانية وداخل الثقافة التي تسنها. فما نقرؤه في الصورة ليس عضواً ولا حركة ولا شكلاً، بل يتعلق الأمر بقيم دلالية تسربت عبر الزمن إلى الوجه والإيماءة ومجموع مكونات الجسم الإنساني، فنحن نبحث عن الانفعالات الإنسانية في الوجه والإيماءات وأشكال الجلوس أو الوقوف. وهكذا فـ "اليأس" و"الأمل" و"التشاؤم"

و"الشجاعة" و"النبل" مفاهيم مجردة تغادر مواقعها لكي تسكن الأشياء والأشكال والألوان وكل مكونات السلوك الإيمائي الإنساني.

وعليه، يمكن القول إن "اللغة البصرية" التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين:

1 ـ ما يعود إلى العلامة الأيقونية؛

2 ـ ما يعود إلى العلامة التشكيلية*.

فالصورة تستند، من أجل إنتاج معانيها، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة....)، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، إي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثث هذه الطبيعة. ويتعلق الأمر بما يُطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامة التشكيلية: الأشكال والخطوط والألوان والتركيب (ما يعود على الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والأشياء والكائنات).

إن المضمون أو المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني (التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء...) وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسداً في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه

في العناصر الطبيعية، وما راكمه من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه. وتعد الصورة، من هذه الزاوية، ملفوظاً بصرياً مركباً ينتج دلالاته استناداً إلى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة، لكنهما متكاملان في الوجود: فكما أن العلامة الأيقونية تشير إلى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كذلك إلا في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالات.

ويمكن، على المستوى الأول، الحديث عن مجموعة من المعطيات الخاصة بالإنسان، ما يعود إلى جسده وجلوسه ووقوفه واستدارته وإيماءاته ونظرته ومجمل أوضاعه، فهذه المعطيات الأولية هي التي نستند إليها، في قراءتنا، من أجل الكشف عن المعنى (المعاني) وطرق تسربه إلى الصورة.

فما نشاهده وما نتأمله ليس وجهاً ولا يداً ولا وضعة، ولكننا نستحضر السياقات التي يستعمل فيها هذا العضو أو هذه النظرة. وبعبارة أخرى، فإن الثقافة تحدد لكل عضو سلسلة من السياقات التي تحيل على دلالات مختلفة، بل قد تكون في أحيان كثيرة متناقضة. فقد تكتسي إشارة اليد الدالة على طلب الحضور دلالات متعددة استنادا فقط على الإيقاع الخاص بإنجازها، فهي قد تشير إلى السرعة، وقد تشير إلى التمهل، وقد تشير إلى الزجر وقد تشير إلى التواطؤ، ناهيك عن المقام التلفظي الذي يبيح لشخص ما أن يطلب الحضور من شخص آخر عبر إيماءة اليد ولا

يجيزها لآخر: علاقة الكبير بالصغير، علاقة الرئيس بالمرؤوس، علاقة المتحكم بالمحكوم، السيد بالعبد. وهي مقامات، كما هو واضح من هذه السياقات، بالغة التنوع، فاليد معرضة، مع أدنى تغيير في السياق، لأن تكون مرتعاً للاستعمالات الاستعارية، والأمر كذلك مع مجمل العناصر المكونة للصورة.

صحيح أن هناك مجموعة من السلوكات الجسدية التي يمكن النظر إليها باعتبارها سلوكات كونية، فجزء كبير "من إيماءات الاتصال الأساسية هي عينها في مختلف أنحاء المعمور: عندما يكون الناس مسرورين فإنهم يبتسمون وعندما يكونون حزانى فإنهم يقطبون. فهز الرأس (أو الإيماءة بالرأس) علامة عالمية تقريباً دالة على الموافقة أو الإشارة إلى "نعم"، إنها تبدو شكلاً من خفض الرأس، ولعلها إيماءة طبيعية، كما هي مستخدمة عند الصم البكم"[19].

إلا أن هذه الحركات ذاتها لا تشكل، من جهة، سوى جزء صغير داخل سجل التواصل الشفهي (= الجسدي)، وهي، من جهة ثانية مرتبطة في الغالب الأعم بالبعد النفعي داخل السلوك الإنساني، والنفعي يصنف عادة ضمن المشترك بين الكائنات القاطنة للكوكب الأرضي، فهو، في كل تمظهراته، مرتبط بالجانب الغريزي في الإنسان. ومن جهة ثالثة، فإن هذه الحركات، على الرغم من كونيتها، ليست طبيعية ولا فطرية كما تمت الإشارة إلى ذلك أعلاه، بل هي ثقافية تعلمها الإنسان كما تعلم أشياء أخرى من نفس الطبيعة كالغمز للدلالة على السكوت.

أو التواطؤ، وإسبال العيون للإغراء، والحدج للوعيد، وهي إيماءات لا نتردد في القول إنها كونية أيضاً، وتعبر عن حالات وجدانية إنسانية مسكوكة، لكن كونيتها لا تلغي طابعها الثقافي.

وليس غريباً أن يكون للمناخ والجغرافية دور كبير في تحديد حجم الإيماءات وطاقاتها التعبيرية (ما يقال عن سكان ضفتي المتوسط وميلهم إلى المزج بين الملفوظ اللساني والملفوظ الإيمائي). ولهذا الأمر أهمية خاصة، فقد أكدت مجموعة من الأبحاث وجود روابط وثيقة بين اللسان وبين الملفوظ الإيمائي المرافق له، فنادراً ما نستطيع الفصل بين الإيماءات الصادرة عن ذات اجتماعية ما وبين طبيعة اللسان الذي تستعمله. وهذا يعني أن الاستعمال الاجتماعي للسان مرتبط أشد الارتباط بالاستعمال الاجتماعي للجسد. فاللسان الأصلي المتجذر في وجدان الفرد له أيضاً جسد أصلي يقابله[20]. وهذا أمر طبيعي أيضاً، فالانتماءات المختلفة لا تتجلى فقط من خلال الاختلافات اللسانية فـ "الذين ينتمون إلى ثقافتين مختلفتين لا يتكلمون لغتين مختلفتين فحسب، بل يسكنون عوالم حسية مختلفة"[21].

فإذا وقفنا عند حالة من حالات النصوص الصورية التي تقوم بالتمثيل للحضور الإنساني (من خلال نسخها المتعددة: الصورة الفوتوغرافية، الصورة الإشهارية، الرسم بشقيه الكاريكاتوري والعادي...)، لاحظنا أن مجمل الدلالات في هذه الأشكال التعبيرية تتحدد، أيقونياً، من خلال الشكل الذي يتخذه الجسد الإنساني داخل هذه الصورة. فالأعضاء الجسدية كيانات قابلة

للعزل انطلاقاً من ارتباطها بدلالات سابقة. فالعضو، كما هو معروف، يندرج ضمن نشاطين: نشاط عملي من طبيعة نفعية، وهو نشاط يوجد خارج أي تسنين لأنه لا يستجيب سوى للحاجات الأولية التي يتطلبها الوجود الإنساني ذاته. وهناك نشاط آخر من طبيعة ثقافية، وينظر إليه دائماً باعتباره حصيلة تسنينات ثقافية مخصوصة. إن الفصل بين البعدين شرط أساس من أجل تحديد الدلالات الإيحائية غير المرئية من خلال التجلي المباشر. فلا أهمية للعضو في بعده النفعي ولا قيمة دلالية له، فالصورة ليست هنا للبرهنة على وجود إنسان مفرد، بل تشتغل كنص في حدود بنائها لدلالات تتجاوز التمثيل الأول. وفي هذه الحالة، تدخل كل العناصر المكونة للجسد الإنساني في تباري لا نظير له من أجل تسليم نفسها لمتاهات دلالية مفترضة من خلال السياقات التي تبينها كل ذات مبصرة على حدة (دلالات الوجه، واليدين، وحالات العين وطبائع النظرة والوضعة).

وهذا ما يتجلى بوضوح أكبر في الشكل الآخر لإنتاج الدلالات، ويتعلق الأمر بقدرة الوضعة على الإحالة على معاني بعينها من خلال شكل تحققها. فللوضعة علاقة مباشرة بالعين والوجه والموقف من المشاهد. وهذا معناه أن الوضعة لا تكتسب دلالاتها إلا من خلال وجود ذات مبصرة. ذلك أن علاقة المتفرج بالصورة محكومة بقدرته على تحديد موقع النظرة داخل الصورة واتجاهها. استناداً إلى هذا تصنف الوضعة عادة في أشكال ثلاثة،

ولكل وضعة دلالات مسكوكة متعارف عليها: وضعة أمامية، وضعة جانبية، ووضعة خلفية.

ففي الحالة الأولى قد تدعو النظرة إلى المشاركة أو التوسل أو الاستغاثة، كما قد تثير عند المتفرج شعوراً بالتحدي والمجابهة. وفي هذه الوضعة توضع "أنا" الصورة أمام "أنت" المشاهد ضمن خطاب سجالي يحيل على عالمين مختلفين، من حيث القيم والمصير، أو على العكس مدعوين إلى التطابق، كما هو الشأن في كل الحالات التي تقدمها الصورة الإشهارية. فوظيفة الوضعة الأمامية هي إشراك للمتفرج في الوضعية التي يتم تمثيلها، فهي دعوة صريحة إلى تبني القيم التي يمثلها المنتوج المعروض للتداول.

وقد تكون هذه النظرة تجاهلاً مطلقاً للمتفرج كما هو الشأن مع الوضعة الجانبية. فالنظرة في هذه الوضعة توجد خارج مدار المتفرج، فهي تنساب ضمن فضاء آخر غير فضاء المتفرج. إن المتفرج في هذه الحالة يوجد أمام مشهد مقطعي من طبيعة سردية. إن الصورة تضع "أنا" المتفرج في مواجهة "هو" الصورة الذي لا يلتفت إلى الرائي ولا ينتبه إليه، وتذكرنا هذه الوضعة بما يسمى في الإشهار بالتأطير المقطعي، حيث لا تتوقف العين الرائية عند نقطة بعينها بل تمسح فضاء الصورة ضمن حركة انسيابية تبحث عن هدفها خارج إرغامات النظرة الآسرة.

أما الوضعة الخلفية، وهي نادرة، فتحيلنا على دلالات من طبيعة خاصة. ورغم ندرتها، فقد ارتبطت دائماً بنهاية مسار، أو

نهاية قصة، أو نهاية فعل. كما قد تدل في سياقات أخرى، على التخلي والابتعاد عن المواجهة، أو هي من زاوية ثالثة تشير إلى حرقة الوحدة والمواجهة الفردية للمصير. لنتذكر أفلام شارلي شابلان، عندما يبتعد ذلك الرجل النحيف مولياً ظهره للجمهور، معلناً عن نهاية رحلة عذاب، وربما بداية أخرى. ولنتذكر الصورة الشهيرة لجون كنيدي وهو يتأمل البحر من فوق كثبان الرمال مولياً الكاميرا ظهره، ولقد علقت مجلة باري ماتش التي نشرت الصورة بعد وفاته قائلة: "كأنه كان مدعواً إلى عالم آخر". ومن هذه الزاوية فإن هذه الوضعة ـ كما هو الشأن مع الوضعة الجانبية ـ تشير إلى الإمكانات السردية التي تتضمنها الصورة[22].

وفي كل هذه المواقف البصرية تظل النظرة، باعتبارها خروجاً من الفيزيقي البيولوجي ومعانقة للإنساني الثقافي، هي الأساس في تشكل المعاني. "فهي التي تؤسس وتنظم ما هو موضوع للرؤية، إن الأمر يتعلق بمنظور يحدد الحقل البصري ويبسطه أمامنا، إنه الموقع الذي ننطلق منه لتحديد ما يقع تحت الحقل البصري ويبسطه أمامنا، إنه الموقع الذي ننطلق منه لتحديد ما يقع تحت طائلة الأعين"[23].

وفي ختام هذه الفقرة يمكن القول إن كل التأويلات الممكنة للصورة يجب أن تستند إلى هذه المعرفة الخاصة بالحضور الإنساني داخل الكون من خلال مجمل لغاته، وعلى رأسها لغة جسده. ففهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة، وهو تنسيق

لا يستند إلى ما تعطيه الصورة، بل يستند إلى معاني هذه العناصر خارج الصورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوعة.

وبعبارة أخرى، فإن تأويل الصورة، مثل كل تأويل، يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطى بشكل مباشر، ولا يمكن لهذا التأويل أن يتم دون استعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة، وضبط العلاقات التي تنسج بينها ضمن نص الصورة.

وفي جميع الحالات فإن الأمر يتعلق باستحضار التمثلات الثقافية الكبرى التي لها علاقة بـ "الأنا" و"الآخر"، ولها علاقة بإكراهات "الزمان" و"الفضاء"، ولها أيضاً علاقة بمجمل الروابط الإنسانية وما تفرزه من قيم وأحكام وتصورات يتم إيداعها داخل عضو أو داخل نظرة أو وضعة أو موضوع من الموضوعات المؤثثة للمحيط الإنساني، لتصبح هذه العناصر دالة خارج إطارها النفعي.

ومع ذلك لا يمكن القول إن العلاقات التي تنسجها العلامة الأيقونية بين عناصرها كافية للحديث عن كل دلالي. فالصورة ليست محاكاة لعالم غفل، وليست تمثيلاً خالصاً للموضوعات، إنها تستعيد مجمل معطياتها الأيقونية ضمن أشكال ومواقع وألوان. ولهذا نحتاج من أجل بناء مجمب دلالات الصورة، إلى مساءلة جانب آخر لا يقل أهمية عن الجانب الأيقوني، ونقصد بذلك ما تقدمه العلامة التشكيلية باعتبارها عنصراً يشتغل كأهم مكون داخل عالم الإبلاغ البصري. لذلك فإن للألوان والأشكال

والخطوط والتأطير والتركيب أهمية كبيرة في بناء معاني الصورة. فهذه العناصر هي وحدات داخل لغة بصرية لها قواعدها التركيبية والدلالية وليست مجرد متغيرات أسلوبية، كما كان يُنظر إلى ذلك في مرحلة سابقة في تاريخ التحليل السميائي.

وبناء عليه، يمكن الحديث عن نسق من العلامات يتكون من وحدات "تسند" المضمون الأيقوني للصورة وتحدد طرق تلقيه وتداوله وتأويله. ولا يختلف هذا المكون من حيث أبعاده التدليلية عن المكون الأيقوني، فالقاعدة التي تحكم البعد الأيقوني هي نفسها ما يتحكم في البعد التشكيلي. فالعلامة التشكيلية تتكون بدورها من وحدات متفاعلة فيما بينها، وقادرة على نسج علاقات متنوعة وفق قوانين تعود إلى التسنين الثقافي أيضا. فالأشكال والخطوط والألوان وطرق إعداد المساحات الفضائية تشير هي الأخرى إلى سلسلة من الدلالات المكتسبة الناتجة عن الاستعمال الإنساني ولا تدل من تلقاء نفسها. فهذه العناصر لا تدل من خلال مادتها ولا من خلال حدود أشكالها، ولكنها تدل من خلال موقعها داخل الفعل الإنساني، أي تفعل ذلك اعتماداً على مجمل القيم التي أودعها الإنسان داخلها. ولهذا فإن القيم التي تشير إليها الوحدات التشكيلية قيم بالغة التحول والتبدل. فهي لصيقة بالنماذج الثقافية المحلية، ومرتبطة في أحيان كثيرة بالتقطيع المفهومي الخاص بكل لسان.

وهي من جهة ثانية خاضعة لقوانين تركيبية تحدد لها نمط ارتباطها فيما بينها في الحضور وفي الغياب، فـ "التحقق الفعلي

لحدودها البنيوية يتم داخل الإرسالية"[24] لا خارجها، فلا اللون في ذاته ولا الشكل في ذاته قادران على إنتاج دلالة في انفصال عن بعضهما البعض، فالعلاقة بينهما هي مصدر دلالاتها. ولقد اقترحت "جماعة مو" مجموعة من الصيغ النظرية الهادفة إلى تحديد كنه هذه اللغة التشكيلية. وهي صيغ تبدو أنها من الأصالة والجدة ما يجعلها قادرة على إمدادنا بمجموعة من الإجراءات التحليلية التي ستمكننا من فهم إواليات البعد التشكيلي داخل الصورة (وداخل اللوحة أيضاً).

فالبحث عن المضامين الدلالية للعناصر التشكيلية، في تصور هذه الجماعة، يقتضي تحديد الوحدات الصغرى الدالة التي نستند إليها في تحديد مضمون الألوان والأشكال والخطوط. فكل عنصر من هذه العناصر يتكون من وحدات أولية صغرى[25]. إن الإمساك بجوهر هذه الوحدات الصغرى ونمط اشتغالها هو الذي سيمكننا من التعرف على التحققات الممكنة لهذه العناصر داخل نص الصورة. وعلى الرغم من تعدد النسخ التي تعبر عنها هذه اللغة، فإن "الوحدات الشكلية الصغرى محدودة العدد لأنها بنيات سميائية، لذلك فهي لا توجد معزولة عن بعضها البعض، إنها أشكال (بالمفهوم الهالسليفي للكلمة)*، وتشكل البنيات السميائية، من جهتها، إسقاطاً لبنياتنا الإدراكية"[26].

وهذا ما كانت ترفضه النظرية البسيكولوجية التي اعتقدت أن الإدراك هو أساساً تفكيك للمركب، وأن إدراك الشكل يتم من خلال إدراك أجزائه. "ذلك أن الإدراك هو أساساً جملة من

الأحاسيس المتميزة والمتفردة، وتعد هذه الأحاسيس عناصر أولية في الإمساك بالأشكال. ذلك أن إدراك شكل ما هو في الأساس سيرورة للتعرف ناتجة عن تربية خاصة بالعين وبالذهن. فقد اعتادت العين كما اعتاد الذهن على بناء الأشكال انطلاقاً من العناصر المكونة لها"[27].

والحال أن الأشكال لها وجود في ذاتها في انفصال عن أجزائها. وهو التصور الذي جاءت به نظرية الأشكال، فـ "فالكل هو حقيقة واقعية بنفس درجة واقعية الأجزاء، والأشكال هي بنيات يجب اعتبارها معطيات أولية دون اللجوء إلى البحث عن جذورها انطلاقاً من أجزاء مزعومة"[28].

وإذا كان الأمر كذلك، فإن الشكل كيان مستقل قابل لأن يرتبط بمجموعة من المضامين، ويتحدد من خلال عناصر تدركها الذات المبصرة وتتفاعل معها. فالشكل يأتي إلى الصورة باعتبارها موقعاً واتجاهاً وحجماً. وكل بعد من هذه الأبعاد الثلاثة مرتبط بسلسلة من الوحدات الشكلية الصغرى التي تحيل على مضامين بعينها. فموقع الشكل واتجاهه وحجمه عناصر أساسية في فهم البناء التشكيلي للصورة، وهي أيضاً أساسية في تحديد المحاور الدلالية المرتبطة بها. فكل محور له علاقة بعنصر من العناصر السابقة، فهناك الإقصاء وهو محور دلالي مرتبط بالموقع، وهناك محور التوازن ويعود إلى الاتجاه، وهناك الهيمنة وهي محور خاص بالحجم. وتشير هذه المحاور إلى نمط حضور الأشياء داخل المساحة التي تمثل لها الصورة، وكذا بالعلاقات التي تنسجها

هذه الأشياء فيما بينها. فقد تكون هذه العلاقة إقصائية (وجود الشيء في المركز أو في المحيط)، "فبما أن الشكل لا موقع له إلا في علاقته بالعمق، فإن التوتر بين هذين المدركين (الشكل وحدود العمق) هو ما نسميه بالإقصاء: إن حدود العمق تجنح إلى إقصاء كل شكل يقع ضمن دائرتها. ولهذا المحور تنظيم داخلي فهو إما مركزي وإما محيط"[29].

كما قد تكون مرتبطة بالتوزان، وهذا المحور هو "وليد الإسقاطات البسيكوفيزيولوجية المتولدة عن الجاذبية التي تختزنها ذواتنا. والتوازن يتحدد بدوره من خلال متغيرين: احتمالية الحركة واحتمالية والثبات. إن الحصول على توازن كلي يستدعي اتجاهاً أفقياً، حينها تكون احتمالية الحركة في درجة الصفر ويكون الثبات في أقوى حالاته. ويكون الأمر معكوساً عندما يسير الاتجاه وفق خط منحرف. حينها نكون أمام حالة اللاتوازن"[30].

وقد تكون مرتبطة بمحور يحيل على الهيمنة. ذلك أن حجم الأشكال له دور كبير في تحديد أهمية العناصر المؤثثة للصورة، فوضع شيئين متفاوتين في الحجم ضمن نفس المساحة معناه خلق تفاوت في الإدراك وفي الأهمية والحضور.

وبما أن الصورة هي واقعة بصرية تدرك في الفضاء، فإن الوحدات الشكلية بعناصرها الأولية المتنوعة لا يمكن أن تدرك إلا ضمن حيز فضائي يحتاج إلى إعداد. ولهذا تحتاج هذه الوحدات إلى إعداد مساحة قادرة على استيعاب مجمل الانفعالات التي

تودعها العين المبدعة داخل الصورة. فالتركيب يفترض، قبل كل شيء، إدراكنا كلياً للموضوع الذي تقدمه الصورة. فالنظرة التي تقرأ ستتوقف عن الحركة لحظة استيعابها للمعطى الصوري كما يقدمه التركيب، لحظتها تبدأ القراءة. ولهذا البعد أهمية كبرى في الصورة الإشهارية مثلاً. فالتركيب داخل الإرسالية الإشهارية مسؤول عن الطريقة التي يقدم من خلالها المنتوج إلى المتفرج. فقد يكون محورياً (الشيء أو الكائن يحتل الموقع الذي يتوسط الصورة بحيث إن هذه النقطة تتحول إلى منبه يمسك بالنظرة ويقودها إلى التعرف على موضوع الصورة)، ويمكن أن يكون مبأراً (الشيء أو الكائن يحتل موقع جانبياً من الصورة، ويتعلق الأمر عادة بأقصى نقطة في يمين أو يسار الصورة)، كما يمكن أن يكون التركيب مقطعياً (ويتعلق الأمر بتوزيع للأشياء أو الكائنات بحيث أن النظرة تقوم بحركة تقودها إلى عملية مسح لمجموع الصورة على شكل الحرف الفرنسي z)[31].

ويمكن أن يشتمل التركيب على مجموعة أخرى من أشكال التحقق التي تشير إلى قيم دلالية بعينها. وهي قيم مرتبطة هذه المرة بدلالات الأشكال الثقافية والتاريخية. فالمعروف أن الأشكال والخطوط لها دلالات خاصة، هي في الأصل إسقاط لحالات وجدانية إنسانية مصدرها التشابه أو التجربة أو تناظر ما. فأي إدراك للعلامة الأيقونية لا يمكن أن يتم دون الأخذ بعين الاعتبار دلالات هذه الأشكال. فلا يمكن تصور تمثيل بصري قادر على تجاوز الأشكال أو تجاهلها أو إقصائها. فيكفي أن نشير إلى أن

الوضعة ـ العنصر المميز داخل التمثيل الأيقوني ـ تكشف عن وجود خطوط وأشكال يرسمها الجسد الإنساني على مساحة الصورة، وعلى هذه الخطوط والأشكال نعتمد من أجل تأويل بعض أبعادها. إن هذه الأشكال والخطوط والنقط تستوعب مجمل الانفعالات التي يثيرها أي تمثيل بصري، بدءاً من النقطة ومروراً بالخط وأشكاله وانتهاء بالأشكال الحرة منها والهندسية. وعلى هذا الأساس يمكن القول "إن الأشكال تدرك باعتبارها ملفوظاً أو باعتبار حالتها كتلفظ. في الحالة الأولى يكون الشكل تحقيقاً لنوع ثقافي: الدائرة والمربع والمثلث حالات لهذه الأشكال ذات العمق الثقافي. فبقدر ما يقترب شكل ما من نوع ذي عمق ثقافي بقدر ما يكون التدليل التشكيلي المتولد عن عناصره المحددة مرتبطاً بالمدلول الذي أودعته الثقافة هذا النوع. أما في الحالة الثانية، فإن الشكل يشتغل كأثر، فهو قد يدل على سيرورة يتم إسقاطها على الملفوظ: مثلاً ربط الشكل الممدود، ذي الاتجاه الواضح والمستقيم، بـ "القيمة" سرعة التنفيذ"[32].

ودون أن نتوقف كثيراً عند التمييزات الخاصة بإنتاج النص الصوري (التمييز بين الإطار وخارج الإطار والتمييز بين الحقل وخارج الحقل) ـ رغم أهميتها القصوى ـ يمكن القول إن الصورة تدل من خلال أشكال وخطوط ونقط تملك دلالات سابقة على وجودها داخل الصورة. فأي حكم على هذا الشكل أو ذاك، وأي تحديد لأي خط أو نقطة إنما يستند إلى تسنين سابق، ولا تقوم الصورة إلا باستثمار هذه الدلالات وتوجيهها نحو إنتاج دلالاتها الخاصة.

وفي هذا المجال أيضاً ترتبط الأشكال هي الأخرى بمجموعة من ردود الأفعال المتولدة عن تأثيرات هندسية لها وقع خاص في النفس والروح. فإذاً، "إذا أخذنا بعين الاعتبار الشكلين التاليين:

الشكل ب: Z الشكل أ: ع
Z ع
Z ع

لاحظنا أن الشكل ـ ب ـ يتكون من خطوط على شكل ZZZ ويوحي بحركة ارتجاجية قطعية [فيها عنف]، في حين أن الشكل ـ أ ـ يشير إلى صوت من شاكلة bou bou bou ويوحي بحركة هادئة ومطمئنة وملتوية"[33].

فمنطق المقايسة الذي حكم إواليات الفكر الإنساني لفترة طويلة جعل الخطوط والأشكال تشير، من حيث حجمها أو من حيث نمط تكونها، إلى أحكام سلوكية أو قيمية عامة، وهو الذي يفسر الدلالات المرتبطة بالأشكال في صيغها المتعددة.

استناداً إلى هذه الملاحظة يمكن فهم الدلالات الخاصة بالخطوط مثلاً. فبعض هذه الخطوط يشير ـ عمودياً كان أو أفقياً ـ إلى الهدوء والصلابة والحسم كما هو الشأن مع الخط المستقيم، في حين يشير الخط المنحني إلى اللاتوازن كما يشير إلى الليونة والحنان والأنوثة والدلال. أما الخط الرقيق فيشير إلى النعومة واللطف. وعلى العكس من ذلك، فإن الخط المدبس يشير إلى العنف والحسم واللاتردد. ونفس الشيء يصدق على دلالات

الأشكال كالمربع الذي يرمز إلى الأرض في تقابلها مع السماء، فهو مرتبط في تكونه بالسكونية والثبات، وقد يرمز في سياقات بعينها إلى الصلابة. وفي حين أن الحركة هي كيان مرن ودائري، فإن التوقف والثبات يردان إلى الأشكال التي تملك زوايا. لذلك، فإن الدائرة ترمز مثلاً إلى الكلية غير القابلة للتجزيء، فالحركة الدائرية هي حركة مطلقة الكمال. إنها لا تتغير وليس لها بداية ولا نهاية، الأمر الذي يجعل منها رمزاً للزمن الذي يتحدد كتتابع مسترسل وثابت للحظات متشابهة. أما المثلث فيشير إلى العلاقات المنطقية ويحيل على الفكر والتركيز[34].

ولقد حاول كل من كاندينسكي وإيتن (kandisky و Itten) إقامة نوع من المطابقة بين بعض الألوان وبعض الأشكال. "فالدائرة هي العالم الروحي للمشاعر والنفحة المتموجة، لذلك فهي تتطابق مع اللون الأزرق، أما المربع فهو العالم المادي للجاذبية والكونية، لذلك فهو يتطابق مع اللون الأحمر، أما المثلث فهو العالم المنطقي والفكري، عالم التركيز والضوء. لذلك فهو يتطابق مع اللون الأصفر" [35]. وهذا ما يبيح لنا القول إن الوحدات البسيطة، سواء تعلق الأمر بالشكل أو اللون، لا يمكن أن توجد معزولة وخارج أي تحقق. فـ "الوضوح" و"الحمرة" و"السواد" و"الانفتاح" و"العمودية" و"الأفقية" كلها عناصر لا يمكن النظر إليها في ذاتها، بل في تقابلاتها الاستبدالية منها والتوزيعية.

وهذا الترابط بين الوحدات من حيث التحقق واحتمالية التدليل ممكن لتمتع الألوان بدلالات مسبقة. فالألوان ترتبط بالأشكال استناداً إلى وجود قيم دلالية مشتركة بينها أو وجود نوع من التناظر بين ما يحيل عليه اللون وبين ما يحيل عليه الشكل. وعلى هذا الأساس يتم التعامل مع "الألوان باعتبارها الموقع الذي تحتله داخل ملفوظ ما لا باعتبارها موضوعات محسوسة"[36]. فكما لا يمكن تصور أي شيء خارج الأشكال، لا يمكن تصور أي شيء خارج الألوان سواء في حالتها الدنيا (الأبيض والأسود) أو في حالتها القصوى (أطياف اللون).

إن اللون، كالضوء، يغطي كل شيء ولا يمكن أن يوجد شيء خارجه. ورغم كونيته وارتباطه الكلي بالإدراك الإنساني للأشياء، فإن استيعابه وتمثله ليسا من الكونية في شيء. وبعبارة أخرى، إن إدراك اللون هو إدراك ثقافي، فكل شعب وكل مجموعة بشرية تسند قيماً ودلالات للألوان التي تعبر من خلالها عن حالة الفرح والحزن، وعن حالة السعادة والتعاسة وعن حالة الغنى والفقر وعن البرودة والحرارة. لذلك لا يمكن الحديث عن خطاب كوني موحد حول الألوان. فالدلالات الخاصة بالألوان هي دلالات محلية ومرتبطة بسياق ثقافي بعينه. لهذا لا "وجود لترسيمة جاهزة ومطلقة لتأويل الألوان، إن الأمر يتعلق بحساسية خاصة تجاه محيط المؤول وتجاه ثقافته وتاريخه وتاريخ الآخرين أيضاً"[37]. وعليه فإن "الخطاب الوحيد الممكن حول الألوان هو الخطاب الأنتروبولوجي"[38].

والخلاصة أن اللون لا يملك دلالة قارة وثابتة ومشتركة بين جميع الكائنات البشرية، فهذه الدلالة ليست سابقة على الممارسة الإنسانية، وليست سابقة كذلك على تجسد اللون في حالة من الحالات الإنسانية. ومن جهة ثانية لا ترتبط الدلالة باللون في ذاته، إنها وليدة التقابلات الممكنة بين الألوان، وهذه التقابلات هي المحددة لدلالة الملفوظ البصري، أي دلالة اللون داخل تحقق خاص.

لهذا لا يأتي اللون إلى الصورة إلا مجسداً في أشياء أو مجسداً في ملابس أو تستوعبه أشكال كالمثلث والمربع والدائرة. وفي كل حالة من هذه الحالات نكون أمام دلالة بعينها أو دلالات. فتمازج الألوان بالأشكال سيؤدي إلى خلق دلالة جديدة. كما أن التقابلات بين الألوان هو ما يمنح الصورة أبعادها الدلالية، فالمزج أو الربط بين الألوان داخل السياق الواحد يؤدي إلى تغيير في دلالة اللون الواحد.

ولقد عبر كاندينسكي عن نمو الأشكال وتداخلها، بنفس روحاني قلّ نظيره. فالأفضل في كل شيء هو تقابل بين صمت وكلام، وبين سكون وحركة، لذلك فإن "النقطة هي أصل الأشكال، إنها منطلق كل تعبير تشكيلي، لذلك فهي ترمز، خارج أي سياق، إلى الرابط الوحيد والنهائي بين الصمت والكلام وهي، باعتبارها علامة على الوقف، صمت وكلام في الآن نفسه. (...) ومن النقطة يبنى الخط، والخط هو آثار النقطة المتحركة أي نتاجها، ومع الخط ننتقل من السكونية

إلى الدينامية. إن الخط، على هذا الأساس، هو نتاج قوة أو مجموعة من القوات: فالخط المستقيم متولد عن قوة واحدة (أفقية باردة، عمودية حارة، مائلة بحرارة متغيرة)، والخطوط المتقطعة متولدة عن قوتين متعاقبتين، أما الخطوط المنحنية فمتولدة عن قوتين متزامنتين. وما بعد النقطة والخط تأتي الأشكال: الزاوية الحادة والمثلث مرتبطان بالأصفر، والزاوية القائمة والمربع مرتبطان بالأحمر، أما الزاوية المنفرجة والدائرة فمرتبطان بالأزرق"[39].

خلاصة

إن مجمل الدلالات التي تثيرها الصورة من خلال بعديها الأيقوني والتشكيلي ليست وليدة مادة مضمونية دالة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معاني قارة ومثبتة في أشكال لا تتغير، إنها أبعاد أنتروبولوجية مشتقة من الوجود الإنساني ذاته. فهي لذلك ليست سابقة على الممارسة الإنسانية، إنها في الممارسة وجزء منها، إنها مرتبطة بخطاب إنساني يجنح إلى منح الظواهر الطبيعية أبعاداً دلالية تتجاوز الأبعاد المادية الوظيفية. ولهذا فالألوان والأشكال والخطوط تتسرب إلى الصورة محملة بدلالتها السابقة، فالأحمر في الصورة موجود باعتبار دلالته السابقة لا باعتبار وجوده المادي كلون ضمن ألوان أخرى، وكذلك الأمر مع الأخضر والأزرق والأبيض. وما يصدق على اللون يصدق على الشكل الهندسي (المربع أو المثلث أو المستطيل أو الزوايا). فلهذه

الأشكال دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي لفضاءات مقتطعة من كون لا حد له. وهذه الدلالات تغني البعد الأيقوني وتنوع من دلالاته. وما يصدق على البعد التشكيلي يصدق على البعد الأيقوني، فالخطاب الثقافي هو الذي يحول الوجه والإيماءة والعضو إلى بؤرة لإنتاج الدلالات وتحديد أنماط استهلاكها، وكما أشرنا إلى ذلك في فقرات هذه الدراسة، نحن في حاجة إلى معرفة كبيرة لإدراك كل الإيحاءات التي تثيرها إيماءة عجلى أو نظرة متوسلة أو ابتسامة معلقة على شفاه حزينة.

الهوامش:

---

(1) Régis Debray: Vie et mort de l'image, éd Folio, 1992, p 15.

قام فريد الزاهي بترجمة هذا الكتاب إلى العربية، وصدر عن إفريقيا الشرق، 2002.

(2) Ferdinand De Saussure, cours de linguistique, éd Payot, 1972, p 100.

(3) نفسه ص 101.

(4) يقدم سوسير مثال الصيني الذي ينحني أمام إمبراطوره تسع مرات تعبيراً عن الاحترام والتبجيل، وفي تصور سوسير فإن القيمة التعبيرية لهذا الفعل لا تكمن في عدد الانحناءات ولا في الانحناءة في ذاتها، بل في الاستعمال الاجتماعي له. لذلك فإن كل الإيماءات محكومة بمبدأ الاعتباطية. نفسه ص 101.

(5) J M Flosch: Les langages planaires, in Sémiotique, l'école de Paris; Hachette un versité, 1982, p205.

(6) Umberto Eco: La structure absente. éd Mercure de France, 1972 الجزء الخاص بدراسة الأسنن البصرية، ص 169 وما يليها.

(7) Groupe: Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image, éd Seuil, 1992, p.145.

(8) Umberto Eco: kant et l'ornithorinque, éd Grasset, 1999, p.377.

* السنن الأيقوني: code iconique

* السنن المعنمي : code sémique

(9) Eco: La structure absente, p. 181.

(10) Eco: La structure absente, p. 176.

(11) Martine Holy: l'image et les signes, éd Nathan, p.34.

(12) انظر

Wolfgang Iser: L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, éd Mardaga, 1985, p248.

(13) Umberto Eco, Le signe, p 94.

(14) Iouri Lotman: La structure du texte artistique, in Martine Joly: l'image et les signes, éd Nathan, p.98.

(15) Eco: La structure absente, p.178 et suiv.

* الوضعة: pose.

(16) Umberto Eco: La production des signes, éd Le livre de poche, 1992, p.55 Groupe.

(17) Traité du signe visuel, pp. 79 -80.

* العلامة الأيقونية: signe iconique.

(18) Groupe: Traité du signe visuel, pp. 136 -137.

* العلامة التشكيلية: signe plastique.

(19) آلن بيز: لغة الجسد. كيف نقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة: سمير شيخاني، منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت. ص10.

(20)David Lebreton: Des visages, éd Metaillé. 1992,p. 141.

(21) E T Hall: La dimension cachée, éd Seuil, 1971, p15.

(22) انظر في هذا المجال :

- guy Guauthier: Vingt Médiath èque ,1986, p.90. lessons sur le sens et l'image. éd

(23) d'un regard á l'autre. P43 Fransesco Casetti.

(24) Groupe: Traité du signe visuel, pour un rhétorique de l'image, éd Seuil, 1992,p.191.

(25) الشكلم: formème، اللونم: colorème، وقد صيغ المصطلحان معاً على وزن معنم (والجمع معانم). والمعنم هو الوحدة الدلالية الصغرى، وكذلك

الشكلم الذي يحدد الوحدة الشكلية الدنيا. فلكي يتم الإمساك بالمضمون الكلي للشكل يجب تحديد وحداته المكونة أي الشكالم.

* يميز بينفنست في العلامة بين تعبير ومضمون. ويتكون التعبير من مادة وشكل، فالمادة هي المتصل الصوتي غير الدال. أما الشكل فهو الناتج عن عملية تقطيع المتصل. وكذلك الأمر مع المضمون، فهو شكل ومادة. فمادته هي الكتلة الفكرية العديمة الشكل، أما شكله فهو الوحدات الصغرى التي تكون. فنحن لا نعرف عن الخير أي شيء في ذاته وما نعرفه هو مجموعة من تحققاته. وتعتبر هذه التحققات شكلا.

(26) Groupe: Traité du signe visuel, p211.

(27) C. R. Haas: Pratique de la publicité, éd Bordas, 1988, p94.

(28) نفسه ص 94 – ص 95.

(29) Groupe: Traité du signe visuel, p. 218.

(30) Groupe: Traité du signe visuel, p.219.

(31) Martine Joly: l'image et les signe, éd Nathan, p.106.

(32) Groupe: Traité du signe visuel, pp 220 -221.

(33) C. R. Haas: Pratique de la publicité, éd Bordas, 1988, p 93.

(34) ينظر في هذا المجال:

- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: dictionnaire des symbols, éd Robert Lafont.

(35) Le processus interprétatif, introduction à la sémiotique de C S Peirce, éd Mardaga. 1990, p 116.

(36) Groupe: Traité du signe visuel, p227.

(37) Martine Joly: l'image et les signes, Nathan, 1994, p. 104.

---

(38) Michel Pastoureau: Dictionnaire des couleurs de notre temps, Symbolique et société, éd Bonneton, p. 9.

(39) Point et ligne sur plan, éd Folio, 1991, pp.25 -26 et 67 et suiv W,Kandinsky. ,

وانظر أيضاً:

- Du spirituel dans l'art: et dans la peinture en particulier, pp 61 et suiv.

الفصل الخامس

جمع بصيغة المفرد

(قراءة سميائية في ألبوم فوتوغرافي)

سنقدم في هذا الفصل قراءة سميولوجية لمجموعة من الصور التي يشتمل عليها ألبوم فوتوغرافي من إنجاز مصور فوتوغرافي مغربي معروف هو داود أولاد السيد، وسنتعامل مع هذا الألبوم باعتباره يشكل وحدة منسجمة لها امتدادات في ذاتها من خلال عناصرها المكونة، وهو بذلك يشتغل كنص يحيل، كما تحيل كل النصوص، على كون أو أكوان دلالية محدودة في الزمان وفي المكان.

والتحليل الذي سنقدمه هنا ليس كلياً ولا نهائياً، ولا يمكن أن يكون كذلك في جميع الأحوال، إنه نتاج زاوية نظر معينة، أو هو نتاج فرضية مسبقة للقراءة قادتنا إلى عزل سيرورة ضمن سيرورات أخرى يشتمل عليها الألبوم بالتأكيد، والتعامل معها باعتبارها النبراس الذي سيقودنا إلى خلاصات بعينها. فتنظيم العناصر الأيقونية والتشكيلية وفق هذه الفرضية هو الذي يبرر

النمط التأويلي الذي انتهجناه في استنطاق مكنون الصور، وهو الذي يفسر الخلاصات الدلالية التي وصلنا إليها في نهاية التحليل.

1 ـ "مغاربة": جمع بصيغة المفرد

فلقد بدأت أتأمل هذه الصور بكثير من الحذر والريبة، فهي قد تحولت من خلال "حجم الكتاب"* ومن خلال "العنوان" و"الناشر" و"التقديم" إلى نص يحيل بالضرورة والاحتمال والتواضع على كون دلالي بالإمكان رسم معالمه وتحديد عمقه وامتداده.

وكل شيء كان يدعو إلى ذلك، فالأمر لا يتعلق بصورة أو صور معزولة لا رابط بينها، بل هو "ألبوم " في صيغة كتاب يروي، عبر "معجزات" الآلة، "لحظات حضارية" في حياة هذا الشعب، كما يدل على ذلك عنوان الألبوم: مغاربة. هؤلاء مغاربة، قد يتعلق الأمر بكل المغاربة أو بجلهم أو ببعضهم فهذا لا يهم، فالأهم هو ما تحيل عليه التسمية. والتسمية - في جميع الحالات - تعيين وتحديد وتمييز وميثاق وانتماء: انتماء إلى الفصيلة والأرض والزمن والتاريخ والقيم.

فهذا العنوان هو المدخل وهو الموحد، وهو الضمانة الأساس على تناسق وانسجام هذا الكون الذي ترسمه عدسة الفنان وعينه. مغاربة، إنه عنوان ووصف وتعريف:

— إنه عنوان، وكل عنوان حكم، أي زاوية نظر تلخص المعطيات الموصوفة في الألبوم، وتوجه وترسي قواعد للقراءة والتأويل وإنتاج المعاني:

— وهو أيضاً وثانياً وصف، إنه يصف، أي ينشر ـ عبر عرض "موضوعي ومحايد" ـ معرفة تتصل بأشياء وفضاءات وكائنات في أوضاع وحالات متنوعة: "هؤلاء نحن"، وتلك "أراضينا وجبالنا" وتلك "وجوه مألوفة لدينا":

— وهو ثالثاً تعريف، والتعريف تقليص لزاوية النظر، فمنه ينبثق التحديد والتخصيص. وكل "عنوان" يروم الكشف عن دلالات صاغ التاريخ و"النص الثقافي" حدودها ومعالمها. فلا "شيء" في الألبوم يدل من تلقاء ذاته، ولا شخصية تحيل، من خلال ملامحها أو لباسها أو أشيائها، على كون يخص هويتها في تفردها. فتلك الوجوه والنظرات هنا لكي تدل على انتماء لأرض ووطن وتاريخ.

تلك كانت بعض المداخل الأولى التي يثيرها العنوان منذ اللحظة الأولى، وفي ضوئها نلج عالم "الألبوم". فنحن لا نكتشف داخل هذا الألبوم صوراً وأشياء ممزوجة بالحزن والحنين والاندهاش فحسب، بل نتوق، عبر هذه الوجوه والأشياء والفضاءات إلى الإمساك بـ "الأنا" المجردة فيما تقدمه "الأنا" المصورة.

فهذا "القول البصري" ليس مباشراً ولا عفوياً ولا محايداً، إنه يشيد نفسه في مقول منسجم ومتماسك من خلال إحالاته الثقافية

المباشرة منها وغير المباشرة. فلا وجود لمعطى من معطيات الألبوم قادر على التدليل استناداً إلى عناصره الذاتية، إنه يقوم بذلك من خلال العالم المتخيل الذي تحيل عليه هذه الصور مجتمعة: إن الأشياء المحسوسة وكذا الوجوه وأجساد النساء والرجال والنظرات قد تنازلت عن عمقها الفردي (تنازلت عما يميزها) في أفق بناء هُوية جماعية هي أقرب ما تكون إلى النموذج التمثيلي العام الذي يقوم بتجسيد "حالة حضارية" لأمة أو شعب: نمط خاص في العيش.. طريقة في اللباس وفي الأكل وفي التعاطي مع "وافد الحضارة" الجديد من أشياء (السيارات والدراجات والطرق المعبدة، وأشياء كثيرة للترفيه: السيرك والصور...)، ومن تنظيم للفضاء (المنازل ونوافذها وسياجها والبحر والاستحمام...).

إن ما تلتقطه آلة الفنان ليس "كشفاً للظاهر" ولا هو وعي خارجي مجسد في كائنات تدب في الأرض منتشية بتفردها وخصوصيتها في الوجود. إن هذا الوصف الخارجي للوجوه والأشياء والحالات الحياتية يفقد قوته التخصيصية بمجرد ما يقيد ويوضع تحت لواء تسمية (عنوان) تتحول ـ بقوة ميثاق التلقي ومنطقه ـ إلى مفتاح لفهم وتأويل كل المعطيات التي تحبل بها الصور. فهؤلاء "الأطفال المزهوون بلعبهم" (ص46)، وتلك "المرأة المكبلة بالملابس والرزم ونظرات الرجال"، (ص 70 ـ ص ـ 25..) وتلك "النساء المحشوات داخل ثوب أسود ويسرن في دروب لا نهاية لها ويدرن

ظهورهن للحياة" (ص 25)، كل هذه العناصر (أو هذه الصور) ليست سوى ممر مجسد نحو خلق عوالم تتجاوز، في إحالاتها الرمزية، المعطيات المحسوسة وتعطل قوتها التمييزية، لاستشراف المجرد والغريب والمدهش. وربما يتعلق الأمر هنا أيضاً بصور تنسج، بطريقتها الخاصة، "حكايات ذاكرة حية مليئة بالوقائع والمآثر والبصمات" كما جاء في التقديم الذي خص به عبد الكريم الخطيبي هذا الألبوم.

فأين تقع الفواصل بين "الظاهر" و"الباطن" في الصورة؟ وما الرابط بين المعطى المرئي والموحى به؟ ومن أين تستمد اللقطة ـ المحدودة في الزمان وفي المكان ـ قدرتها على تجاوز موضوعها في اتجاه خلق سلسلة من الحالات "الثقافية" الخاصة بمجموعة اجتماعية ـ ثقافية بعينها؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة ـ استناداً إلى تصورنا لفعل التدليل وطبيعته ـ هي السبيل إلى ولوج عالم الألبوم والكشف عن أسراره.

وبالإمكان فعل ذلك من خلال البحث عن معادلات مشخصة للاختيارات الثيمية والفنية الضمنية لدى هذا الفنان. فالقراءة المتأنية لعناصر الألبوم (الصور) هي وحدها الكفيلة بتحديد الوحدات الدلالية التي بإمكانها السير بنا في اتجاه بناء عالم دلالي منسجم يوحد بين كل معطيات الألبوم.

2 ـ ذات للتصوير وأخرى للتجريد

إن عين الفنان تنتقي موضوعاتها، و"الصورة تولد لحظة التحام النظرة بالعالم"[1]. فهذه العين تبني نظرتها انطلاقاً من قاموس إيقونوغرافي[2] به تهتدي ووفقه تنتقي موضوعاتها ووضعاتها (poses) وزواياها. إن كل ما يمكن أن يتجسد من خلال هذا الشكل، أو من خلال تلك الوضعة أو من خلال زاوية ما لن يكون سوى تحيين لهذا القاموس الذي يكثف داخله مجموع التمثلات البصرية التي تختزنها الذاكرة وتحتمي بها درءاً للذوبان والضياع وفقدان الذات. ذاك هو نبراس الفنان وهذا ما تؤكده مجموع الصور. وهو أيضاً السبيل إلى فهم اختيارات أولاد السيد الثيمية والفنية على حد سواء.

فبما أن اللقطة وطبيعتها ودلالاتها تستند إلى المسافة القائمة بين العدسة والموضوع الممثل لكي تنتج عالمها الخاص، فإن البحث عن دلالات هذا الاختيار لا يمكن أن يتم إلا من خلال تحديد حجم هذه المسافة ذاتها. فعلى أساسها سيتم استيعاب دلالات "الأشكال" و"الخطوط" و"الوضعات" و"التأطير" و"زاوية النظر". فالتركيب هو صيغة من صيغ إعداد المساحة القابلة لاستيعاب معطيات الصورة عبر أشكال خاصة من التأطير.

وبناء عليه، فإن الذهاب بالصورة في اتجاه خلق حالة إنسانية[3] بقيم وإيحاءات ثقافية خاصة، كما هو الحال في الألبوم، هو الذي يفسر الغياب الذي يكاد يكون كلياً لأي تأطير

يجعل من الوجه المفرد أو الجسد المفرد محوراً للعدسة والعين المشاهدة. وهذا له أكثر من معنى. فـ "التأطير المحوري" (cadrage axial) بدلالاته الخاصة يقود النظرة إلى الالتحام بموضوعها ضمن علاقة حميمية تركز على موضوعها وتقصي من المشهد كل ما يحيط به، استناداً ـ في غالب الأحيان ـ إلى كل الإيحاءات الخاصة بالوضعة المواجهة. "فهذه الوضعة تقوض دعائم فضاء التمثيل لكي تقيم علاقة تبادل إنساني: إنها "أنا" تتوجه إلى "أنت" ضمن علاقة يحكمها التفوق والسلطوية"[4]. ففي هذه الحالة تأتي الخصوصية، على غرار ما يحدث في الصورة الإشهارية، من الموضوع المبأر وخصائصه وليس من العلاقات والروابط التي ترسي عناصر هويته.

قد يكون هذا الغياب مبرراً، وقد لا يكون القصد، هنا، شيئاً، إلا أن الاستعاضة عن اختيار باختيار آخر يخالفه في الآثار والتمثيل، لا يمكن أن يكون بريئاً، ولا يمكن أن يؤدي إلا إلى خلق كون دلالي مختلف عما يولده الاختيار الأول. فإذا كان "المنظور" يأتي دائماً إلى الصورة وفق ما يشتهيه الناظر، أي وفق استراتيجية إيقونوغرافية ضمنية أو صريحة، فإن اختيار هذا الشكل الفني أو ذاك لا يمكن أن يخرج عن متطلبات الثيمي. وفي الحالة التي نحن بصددها كان اللجوء إلى التأطير المقطعي (cadrage séquentiet) من أجل تجاوز كل ما يمكن أن يقود إلى الخصوصية في التمثيل والعرض. ذلك أن هذا النوع من التأطير يتميز بقدرته على خلق حركة في العين وفي النظرة والإدراك.

حينها تتحرر العين من قيود الموضوع الممثل وحرفيته. فالنظرة، في هذه الحالة، لا يستوقفها الشيء ولا يأسرها الوجه ولا الجسد في كليته، إنها تجوب الفضاء الممثل في الصورة وفق حركة انسيابية تقود من نقطة بدئية إلى أخرى نهائية وفق تسلسل يفرضه نظام الصورة وتركيبها. وهو ما يعني أن الصورة، في هذا النوع من التأطير، تستهويها العلاقات أكثر مما يستهويها العنصر المفرد، وتشدها الروابط بين الموضوعات الممثلة، ولا تكاد تلقي بالاً لما يعزل ويفصل ويخصص.

إن هذه الحركة - أو النفس القصصي كما سنرى لاحقاً - المتولدة عن هذا النوع من التأطير هي ما يميز فضاء التمثيل وكذا الأشياء الممثلة داخله. فالعالم الموصوف في الصورة عالم لا يكف عن الحركة، وكل شيء داخله يوحي بذلك. إنها حركة آلية أولاً. إنها مجسدة في السيارات والحافلات والدرجات والزوارق الخ... فكل هذه العناصر الميكانيكية الأصل تحتوي في داخلها على إيحاءات تشد الرائي إلى فعل التنقل في الفضاء. ومجسدة كذلك في الوجوه والأجساد العابرة للطرقات أو المتسكعة في الدروب الضيقة أو المستحمة في البحر.

استناداً إلى هذا، فإن التركيب الداخلي للملفوظ البصري يقصي الوجه المفرد ولا يمنحه أي امتياز خاص. إن حضور الوجه ومعه النظرة وأشكال الجسد حضور مشروط بعلاقات تستوعبه وتستوعب انفعالاته. وكل صورة تحيل على علاقات في غاية التنوع، فهي تمس:

– علاقته بأشيائه: (الأهالي والسيارات، الأهالي والحافلات والزورق...).

– علاقته بنظيره: العلاقات الإنسانية المكنة: علاقة المرأة بالرجل، علاقة الكبير بالصغير، علاقة الرجل بالرجل؟

– علاقته بفضائه: الفضاء العائلي والفضاء العام، فضاء العلاقات الخاصة وفضاء التواصل الاجتماعي.

إن الأمر يتعلق ببساطة بمحاولة استجلاء "الحالة الإنسانية" التي يتوق إليها أولاد السيد من خلال رسم حدود "الإنساني" فيما يحيط به. وهذا معناه أن استيعاب الطاقة التعبيرية للقطة يتم من خلال نشر الانفعال الذي يختزنه الجسد الإنساني في الوجوه المصاحبة له، أو في الأشياء التي تؤثث كون الصورة. وفي الحالة الأولى كما في الحالة الثانية، فإن العين لا تقوم بعملية رصد ثابت للأشياء، بل تؤلف العلاقات وتنسج الروابط وتوصل المرئي بالمتواري، وتقرأ المحتمل في المتحقق.

وهذا ما يدرك من عملية التأطير وانعكاساته. فالتأطير يخرج في أحيان كثيرة، عن "ضوابطه" و"تقنياته" ليخلق حالة تواصلية تربط "الداخل" بـ "الخارج". فالألبوم حافل بالصور التي تقدم كوناً "مكتظاً" بالكائنات والأشياء التي تغطي المساحة المثلة فيما يشبه الاقتطاع الاعتباطي لما مُثِّل داخل الصورة ولما بقي خارجها. وبهذا تنمحي الحدود والفواصل بين ما يوجد داخل الإطار وما يوجد خارجه. وبهذا يعود هذا "الخرق" إلى الرغبة في

التعبير عن عملية اختراق اللحظة "العرضية" للمتصل الزمني "الثابت".

وهذا ما يدفعنا إلى القول إن أولاد السيد كان يعرف بالضبط جوهر ما هو مقبل على إنجازه. لقد كان يشتغل وفق تصور محدد ودقيق وواضح. وضمن هذا الاختيار الفني بلور رؤاه الثيمية وصاغ تصوره لما يسميه بـ "الإنساني" ومحيطه. إنه لم يحفل بما يمكن أن تمنحه قسمات وجه أو تثيره تضاريس جسد أو انفعالات نظرة. لقد كان همه منذ البداية هو تقديم "مواقف" و"حالات" خاصة بـ "المغاربة". وكان عليه أن ينتقي وأن يقصي، أن يضم وأن يحذف. وكان عليه - من أجل الوصول إلى ذلك - أن يبني موضوعه ضمن اختيار لا يقبل التعدد ولا يقود إلى تشويش اللقطة.

فلكي يحافظ على "سلامة" الصورة و"نقائها" وصولاً بها إلى أقصى درجات التمثيلية، كان عليه أن يختار، أي أن يقوم بإرساء قواعد للانتقاء. قواعد ستقوده إلى تأسيس تناظر كلي، منه تنطلق كل المكنات التدليلية وإليه تعود. وتجسد الاختيار الأول في الانتقاء الصارم والعنيف، والاستفزازي أحياناً، لوجوه وأشياء وفضاءات خاصة خدمة لاستراتيجية بعينها (الصورة الأولى التي تتصدر الألبوم تمثل منظراً عاماً لمدينة فاس معطى في الواجهة الخلفية للصورة، في حين يتصدر الصورة قطيع من الماعز فوق هضبة في حالة فرار من شيء أو يبحث عن كلأ أو ماء... وينتهي الألبوم بصورة تمثل لفضاء عدواني خال من أي وجود إنساني: لا كائنات ولا أشجار ولا عشب ولا ماء). إنها استراتيجية تبحث

عن وجوه وأشياء وكائنات تنمو خارج الفضاء المألوف للعين "الحديثة". وراحت عينه وآلته تبحثان عن "الفضاء البكر" وعن "الجيوب" التي لم يكتسحها بعد التمدن العميق أو المصطنع على حد سواء.

وبديهي أن يكون الانتقاء إقصاء أيضاً، فأن تنتقي معناه أن تحذف، وأن تقذف بأشياء إلى الأمام وتدفع بأخرى إلى التراجع إلى الخلف، أي إلى خارج الإطار. ولذلك لا يمكن لوجود الحد الأول (الانتقاء) أن يستقيم دون وجود الحد الثاني (الإقصاء). بل يمكن القول إن وجود أي كون دلالي منسجم ومحكوم بغاية تفصل بين أوله وآخره لا يمكن أن يتأسس إلا انطلاقاً من لعبة الإقصاء والانتقاء هذه.

من زاوية النظر هذه يقدم لنا داوود أولاد السيد "أشكاله" و"أشياءه" و"أجساده" و"وجوهه": صوراً لوجوه ليست كالوجوه ولا تحيل على وجوه بعينها. إن صورة الوجه، و"الوجه ميزة للإنسان وحده" (D. Le Breton)[5]، ليست - في هذا الألبوم - تمجيداً للفرد ولا احتفاء به ولا إعلاء لهويته الخاصة. إن الفرد غائب والنوع حاضر.

لذلك فهذه الوجوه تحيل على "الوجه الممكن"، أي وجه يخص "النوع": نوع بلورته الجغرافيا والمناخ والتاريخ والثقافة أيضاً. إن إلغاء النسخة لصالح النوع هو إلغاء للهوية الفردية لصالح الهوية الجماعية: من سيسأل عن أسماء أولاء النساء وعن

أسماء هؤلاء الرجال؟ ومن سيسأل عن محل سكناهم وعن ماضيهم وحاضرهم؟

ألا يمكن القول في هذه الحالة إن البحث عن "مغرب الأعماق" هو الذي قاده إلى الانتقاء القطعي: انتقاء "الجماعي" على حساب "الفردي" و"العام" على حساب "الخاص" و"الشعبي" على حساب "العصري"؟ بلى، وربما لهذا السبب، نادراً ما نعثر على صورة يتم التركيز فيها على وجه لرجل أو لامرأة ضمن شروط تحقق لهذه المرأة تفردها، أو تصوغ "بورتريه" مستقلاً بذاته ومفصولاً عما يحيط به. ولهذا الاختيار ما يبرره. فالسنن الذي يستند إليه من أجل إنتاج دلالاته يأبى ذلك ويرفضه. فعوض الفرد كانت هناك الجماعة، وعوض الفضاء الخاص تم تثمين الفضاء العمومي، وعوض اللقطة الكبيرة كان اللجوء إلى اللقطة العامة.

وحتى عندما حدث ذلك، وتم التقاط صورة لشخص واحد (وكان الوجه وجه امرأة، ولهذا دلالته أيضاً)، كان الناتج عكس النية. فعوض أن تثير هذه المرأة حولها اهتماماً خاصاً، تحولت إلى ذريعة للغوص في أعماق أشياء تفوقها قوة وعمقاً وتأثيراً. لقد قدمت لنا الصورة - ضداً على "تقاليد" البورتريه ومقتضياته - وجهاً ضائعاً ومذعوراً ومثقلاً برزمة تغطي الرأس، والعينان كانتا مفتوحتين دهشة واستغراباً من هذا الزائر الذي يصطاد الصور. لقد قدم لنا من خلال هذه اللقطة وجهاً يستوعبه فضاء لا حدود

له: الرمال والشمس وطريق وعر، ولا هوية له سوى أنه أخدود في وجه صحراء كبيرة لا ترحم.

ونعثر على نفس الشيء في صورة أخرى (الصورة رقم 23)، رغم اختلاف عناصر التمثيل. حيث يقدم لنا الألبوم صورة ـ عبر لقطة عامة ـ لفضاء واسع يتحرك داخله عجوز ـ كما يتبين ذلك من الهيئة العامة لجسده ـ يركب دراجة هوائية، ولا نتبين من ملامحه وقسمات وجهه ونظراته أي شيء. ففي غياب لقطة قريبة تفصح عن هوية الوجه والملامح، يكون الأدعى للتأمل ليس الوجود الإنساني في ذاته، بل الفضاء الذي يستوعب هذا الوجود. فالسور والنخيل والمظهر الطيني للكون وسكون لا يقطعه أي شيء وعجوز يبدو من بعيد، أقرب إلى النفس من قسمات وجه أو نظرة حزن على محيا.

تلك بعض النماذج التي توضح اختيارات هذا الفنان الثيمية والفنية على حد سواء. فماذا يعني هذا الاختيار وما هي نتائجه، وإلى أي شيء سيقود إقصاء الوجه وخصوصيته: ما يعود إلى النظرة وشكل الجسد وقسمات الوجه؟.

لقد أُريد لهذه الوجوه ـ التي هي من طبيعة كونية (والوجه في جميع الثقافات والسياقات بوابة للجسد وخزان لانفعالاته) ـ أن تكون سنداً لمضامين "محلية" تبلورت داخل نظام ثقافي خاص. فما كان للصورة أن تولد خارج هذا النظام وخارج إرغاماته. لقد تم كل شيء وفق معاييره. فمن خلاله تأتي القراءة ويأتي التأويل ويتم الكشف عن الرمزي والموحى به والمشار إليه. ومن خلاله

أيضاً يتم توزيع كل ما يؤثث فضاء الصورة. فلا وجود للوجه المستقل بذاته، فكل نظرة وكل وضعة إنما تتم انطلاقاً من وجود "شيء ما" أو "وجه ما" أو "فضاء ما" يسند دلالات هذه الوضعة. ولا وجود للشيء إلا في حدود ارتباطه بنظرة أو وضعة تبرر وجوده. وفي هذه الحالة فإن الصورة لا تصف الأشياء ولا الوجوه ولكنها تحتفي بالعلاقات الموجودة بينهما.

وكان الاختيار الثاني استجابة لإرغامات الاختيار الأول: فمن أجل الوصول إلى رسم حدود هذا المضمون، لم يكن هناك بد من القيام بمسح للذاكرة الجماعية وتنقيتها من كل العناصر التي قد تشوش على تقديم صورة مثلى لعالم "غفل" لم تلوثه بعد "الحداثة" و"التمدن" وكل "موبقات" العصر الحديث.

إن التخلص من هذه العناصر والاحتفاظ بـ "جوهر أصلي" لهذا العالم يستدعي تخليص الصورة من كل معوقاتها الداخلية والخروج بها من دائرة أنماط بعينها للتدليل إلى ما يستجيب لمضمون مسبق تختزنه العين وتبحث له عن منفذ في أشياء ووجوه بعينها. ولهذا كان على الصورة أن تتجنب التمثيل المباشر لكل عنصر من الممكن أن يثير حوله اهتماماً خاصاً. استناداً إلى هذا، فإن الخطاب الخاص يجب أن يخلي السبيل أمام القصة العامة، وعلى الجماعي أن يتقدم على الفردي. وهذا ما سنحاول توضيح أمره في الفقرات التالية.

3 ـ المشهد السردي وانسياب النظرة

في ضوء الملاحظات السابقة يمكن فهم واستيعاب ما يقدمه الألبوم، وفي ضوئها أيضاً يجب النظر إلى العنوان ووضعه ضمن خانته الطبيعية: إن الأمر يتعلق بـ محدد أولي يقوم بتثبيت المتغير ضمن المطلق الزمني. ففي احتفائنا بالمتحقق العيني (صور لمغاربة من كل أصقاع الوطن) نكون في واقع الأمر ننسج خيوط "صورة" (بالمفهوم المزدوج للكلمة: الذهني والبصري) توحدنا إن لم يكن ذلك أمام أنفسنا فليكن ذلك إذن أمام الآخر. أو يتعلق الأمر بطريقة أخرى للقول إننا أمام رغبة دفينة في احتلال موقع ما داخل الذاكرة البصرية التي تعج بها رفوف التاريخ، إنها وجوه أخرى تضاف إلى الوجوه السابقة ضمن فضاء هو نفس الفضاء القديم ولكن ضمن شروط جديدة هذه المرة.

ألا يمكن القول إذن إن كل صورة هي في الأصل حكاية تختفي في ثنايا ما يؤثث هذه الصورة ويشكل وحدتها؟ وإن كل نظرة وكل وضعة وكل حركة إنما هي "ممكن سردي" قابل للتحقق فيما يمكن أن تنجزه عين الرائي (المشاهد)؟ بلى، إن الأمر يتعلق بتكثيف عميق وعنيف أحياناً، لقصة لا يظهر منها سوى "فصل" يعد في نهاية الأمر نقطة داخل مسير حكائي طويل ومركب، اقتطعت منه النظرة أقوى لحظاته.

إنها تلك "اللحظة الحاسمة" التي يحضر فيها كل شيء باعتباره تعبيراً عن كينونة متعالية ومجردة وعامة وقادرة على

الانتقال من الإحالة الذاتية إلى "التمثيلية" "المطلقة" للنوع. إنها اللحظة التي "تحيل" و"توحي" و"تكثف" و"ترمز" وتقود القارئ نحو توقع ما يمكن أن يحدث، وقد تسعفه في تصور كل الأشياء التي حدثت. وقد تكون تلك اللحظة أيضاً هي المنفذ نحو فهم الصورة وقراءتها وإنجاز كل التأويلات حولها.

إن الأمر يتعلق بالقدرة على استيعاب الجوهري الثابت عبر اللحظة التي تحيل، في عمقها، على العرضي والزائل. "فإذا كانت كل صورة إنما هي صورة للعالم، فإنها تحمل في داخلها كل الشروط المولدة للحكاية"[6]. فالصورة تستحوذ على أجزاء من الحياة لتُعِدَّها وتنظمها وتوزعها بشكل يؤدي إلى إنتاج مشهد سردي يخلص النظرة من إسارها، ويحولها إلى طاقة تعبيرية تقوم بتحويل الوجه المخصوص والجسد المخصوص والشيء المخصوص، إلى صورة تقرأ فيها كل الوجوه وكل الأجساد وكل الأشياء:

– "صورة" الخادمة هي قصة كل الخادمات؛

– "صورة" المرأة والسياج والرجل تحكي قصة العلاقة بين الرجل والمرأة؛

– "صورة" حفل الزفاف تحيل على كل حفلات الزفاف الممكنة؛

– "صورة" الصحراء والضياع، تروي حياة البدو وصراعهم مع الرمال والظمأ؛

– "صورة" المرأة والماء والجلباب؛

...... الخ.

فمن خلال هذه الصور تغيب خصوصية الفرد وتغيب معها خصوصية وجهه وجسده وأشيائه، ليتصدر المشهد وضع نمطيٍ خالص، أي وضعية عامة تمثل في عمقها نموذجاً تمثيلياً يستوعب داخله مجمل العناصر التي نسجتها عبر تاريخ طويل قصة "الخادمة"، وقصة "الوجه المنهك بالمتاعب والمآسي" وقصة المرأة مع الرجل ومع نفسها وجسدها ولباسها، وقصة "الأهالي" مع أشياء الحداثة والتمدن.

وهكذا، فإن كل صورة تطلق العنان لنظرة تقود من المرئي المباشر إلى ما يوجد خلفه أو في ثناياه. إنها لا تستوعب داخلها "قيمة دلالية" معزولة (الحزن أو الفرح أو التحدي أو الاستسلام وما إلى ذلك...) يمكن اعتبارها معادلاً مجرداً لمعطى حياتي مشخص من خلال الوضعة أو معطيات الوجه أو الجسد. إنها، على العكس من ذلك، وانطلاقاً من نفس المعطى البصري، تخلق لحظة للانفعال المؤسس للقيم عبر تسريد هذه الوحدات: تقديم حد أدنى من العناصر التي تقود العين إلى الانسياب فوق وجه الصورة وفق تسلسل يدل على تماسك ووحدة وانسجام الصورة (انظر ما قلناه في الفقرة السابقة عن نوعية التأطير ودوره في إنتاج النفس القصصي).

وذاك ما يمكن استخلاصه من قراءة سريعة للصورة رقم 16 من الألبوم - (ملحق رقم 1: الصورة رقم 16) ونحن نتعامل مع هذه الصورة باعتبارها نموذجاً ضمن نماذج أخرى - (انظر الصورة

التوضيحية رقم 1). فهذه الصورة تشخيص أمثل لـ "لقاء يـومي" يتم في الدروب الضيقة للمدن العتيقة. وهكذا فهي تقدم لنا "لقـاء الصدفة" هذا مـن خـلال فتـاتين في مقتبـل العمـر متجهـتين (أو عائدتين) إلى الفرن، فكل منهما تحمل في يدها اليسـرى صـينية مليئة بالحلوى. ويؤكد "الحالة الوظيفية" للفتاتين جلباب عتيـق في شكله التقليدي القديم، ومنـديل "بلـدي" باهـت يغطـي شـعر الفتاتين. وخلفهما يمتد درب طويل يتخلله بابان عتيقـان يـدلان على نمط خاص في المعمار. وهو المعمار الذي يميـز المـدن العتيقـة المغربية كمدن فاس ومكناس ومراكش. (انظر الصورة رفقته).

تلك لعمـري بعـض العناصـر الأسـاس المكونـة للصـورة. وهـي عناصر تتصل بالأشياء والكائنات ضمن فضـاء مليـئ بالإيحـاءات الثقافية المتنوعة. ومع ذلـك فـإن الوصـف تـرك جانبـاً مجموعـة أخـرى مـن العناصـر الهامـة كالوضـعة وتعـابير الوجـه والجسـد واليدين وموقع كل فتاة من صـاحبتها، وذلـك، كمـا يـدرك كـل محلـل للصـورة، أسـاس وجـود الصـورة وركيـزة البنـاء الـدلالي داخلها، وهذا ما يجب العودة إليه.

إن إعادة تنظيم العناصر المشار إليها أعلاه وفق زاوية جديدة. سيقودنا إلى اعتبـار هـذه العناصـر مجتمعـة تحيـل علـى دائـرة مفهومية مركزية واحدة: وجود الشيء ونظيره ضمن دائـرة تشـبه الانعكاس المرآوي. فكـل شـيء داخـل فضـاء الصـورة لـه نسـخة تشبهه من حيث الحجم والوظيفة والنوع. وهـذا الطـابع المـرآوي هو ما يؤسس مفهوم النمطية: فالانتماء إلى شريحة أو فئة ما يمـر

عبر المظهر الخارجي أيضاً. والنمطية بدورها هي ما يشكل العماد الذي تقوم عليه القصة بمفهومها العام، أي تكثيف الفعل الإنساني المتنوع في بنية مجردة وعامة تحتوي داخلها مجمل الأفعال الممكنة.

فإذا أخذنا الفتاتين كنقطة مركزية حولها تتأسس كل الدلالات فإننا سنلاحظ أن "أشياء" الصورة و"كائناتها" تمثل على شكل أزواج:

– الجلباب: كلتا الفتاتين تلبس جلباباً من نفس النوع ومن نفس الحجم واللون وكذا أسلوب الخياطة.

– الباب: (بابان من نفس النوع ويدلان على نمط واحد في البناء والمعمار. وأن يكون أحدهما مفتوحاً والآخر مغلقاً، فلن يغير ذلك من الأمر شيئاً، فالأمر مرتبط بموقع الفتاة، التي تدير ظهرها للكاميرا من الباب، فهي تهم بالولوج إلى المنزل)؛

– المنديل: تضع كل فتاة منديلاً على رأسها يغطي الشعر وجزءاً من العنق؛

– الصينية: في اليد اليسرى لكل فتاة صينية حلوى؛

– القامة: تتشابه الفتاتان من حيث القامة؛

– اللون: الفتاتان سمراوان؛

ويمكن الدفع بهذا التطابق إلى مداه الأقصى من خلال التركيز على وضعة الفتاتين ودلالتها داخل البناء العام للصورة. وهكذا نلاحظ أن إحداهما تدير ظهرها للكاميرا، ولذلك فنحن لا نتبين من وجهها وقسماته وتعابيره أي شيء. أما الأخرى فقد منحت

نفسها للنظرة، فهي توجد في وضعة شبه مواجهة (إنها لا تنظر إلى الكاميرا ولكنها تحس بها وتعبر عن ذلك من خلال ابتسامتها في وجه صديقتها)، وعلى محياها ابتسامة في العينين والفم واليدين. إن الثانية تعيد إنتاج الأولى، فهي من خلال هذه الوضعة، ومن خلال موقعها المواجه للرائي تتحول إلى مرآة نرى فيها الفتاة الثانية، وعبرها أيضاً تتحدد الموجودات الأخرى. فكما أن الباب بابان، وكما أن الجلباب جلبابان، والصينية بمحتوياتها نسختان، وكذلك الأمر مع المنديل واللون والقامة، فليس غريباً أن يكون "هذا الذي يحمل هذه الأشياء أو يسند وجودها" هو الآخر نسخة في غيره.

ويصبح لهذا التطابق أبعاد أخرى إذا نحن قمنا بتقليص زاوية الرؤية، وتحولنا بالتحليل من الفضاء الواسع للصورة إلى ما يشكل بؤرتها الأصل. والأمر في حالتنا يتعلق بجسد كل فتاة على حدة. فالجلباب - في شكله التقليدي القديم - ألغى هوية هذا الجسد وغطى على أنوثة تنمو - في حالة فتاة تنتمي إلى شريحة من هذا التنوع - في غفلة عن الناظرين. لذلك فهو جسد، كما يبدو لنا نحن على الأقل، خالياً من أية تعبيرية أو إغراء. فكومة القماش التي تغطيه لم تترك له أي حظ للإفصاح عن نفسه إثارة أو إغراء. فسيان أن تأتيها "النظرة" من دبرها أو تأتيها من قبلها، فقد تكفل الجلباب بطمس معالم جسد مقموع يركن في مكان ما بعيداً عن وقاحة الآلة[7].

فعلى ماذا يدل هذا التطابق في كل شيء؟ وماذا يعني وجود الشيء وعديله ضمن فضاء واحد؟ من الناحية التجريدية، يشير هذا التطابق، إلى ارتباط النسخة العينية بالنوع المولد لها. أو هو، بعبارة أخرى، التعبير عن النوع المجرد من خلال تجسيده في نسخ متنوعة. إن هذا التحول من الأصل إلى النسخة يستدعي خلق وضعية تتوفر على كل العناصر المؤدية إلى بلورة "صورة" تعد تجسيداً كلياً للنوع المراد تمثيله.

إن طمس الملامح الدالة على خصوصية الفرد الواحد. سيقود إلى نحت صورة عامة للفئة التي ينتمي إليها هذا الفرد. وعلى هذا الأساس، فإن الصورة التي حاولنا قراءة بعض عناصرها تقدم لنا ـ عبر لقطة قوية وغنية يجب الاعتراف بذلك ـ نموذجاً إنسانياً من خلال الاستناد إلى أسنن تقود، في مجموعها، إلى الإحالة على قصة كل "الخادمات" في البيوت رمزاً أو مجازاً. ويمكن تحديد بعض هذه الأسنن من خلال العناصر المؤثثة للكون الذي تتحرك داخله هذه الشخصيات:

– الفضاء: الدروب الضيقة والدور الفخمة التي تحتويها المدن العتيقة وتقاليد "الخادمات" وثقافتهن.

– الوظيفة: الصينية التي تحملها كل فتاة في يدها اليسرى كإحالة على ما يمكن أن تقوم به هذه "الخادمة".

– اللباس: الجلباب والمنديل والمظهر العام للفتاتين كلها عناصر تحيل بشكل مباشر على وضع طبقي متواضع.

– الجسد: ملامح الوجه والبسمة وطريقة الوقوف هي أيضاً عناصر تشير إلى نمط معين من المواقف الخاصة بهذا الصنف الاجتماعي.

ولهذا السبب، (وربما لهذا السبب وحده، ذلك أنه بالإمكان عزل صورة واحدة عن مجموع الصور التي تكون الألبوم ودراستها وفق مقاييس أخرى للتدليل) يمكن القول إن الصورة لا تكشف عن طبيعة الأشياء ولا عن هوية الكائنات. إنها تحدد ـ وتلك ميزة كل الصور المشكلة للألبوم ـ طبيعة امتلاك النظرة لهذه الكائنات وللأشياء المحيطة بها.

إن الصورة في حالتنا هذه لا تمتلك الوجه المفرد ولا الجسد المفرد ولا الفعل الخاص، إنها تسرب ـ في كل لحظة ـ الوضع الذي يحتوي هذه العناصر. ويتم هذا من خلال إدراج عين ثانية، عين يتشكل من خلالها "الملفوظ البصري" باعتباره كوناً صغيراً مكتفياً بذاته. إنها عين جديدة منبثقة من العدسة: عين الرجل "الساهرة على حرمة المرأة"، وعين "الطفلة / الخادمة"، وعين "الطفل التي تطل من الشباك على وجه عجوز هدته السنون". إن هذه "العين الوسيطة" لا تلغي النظرة المؤسسة (نظرة الفنان المبدعة للصورة) ولكنها تمتح منها مشعل طاقتها التعبيرية لتفجرها في ثنايا العلاقات التي تنسجها الأشياء والأجساد والعيون فيما بينها. إنها تمتزج بعين العدسة لتمنحها نَفَسها القصصي. فهي تطلق العنان للنظرة لتنتشر في فضاء الصورة وفق

تسلسل زمني يربط بين عناصر الصورة: بين الظاهر والباطن، بين الماضي والحاضر، بين المرئي والموحي به.

ويمكن القول في ختام هذه الفقرة، إن كل صورة إنما تقوم بخلق وضعية تحيل على موقف نمطي يمكن تعميمه على كل الوضعيات الممكنة.

4 ـ عودة إلى المفرد

ماذا بعد كل ما قلناه؟

وكيف سنتحدث من جديد عن المفرد وهو ما حاولت الآلة نكرانه بكل الوسائل؟

هل بإمكاننا الآن تجاوز ما أشرنا إليه في الصفحات السابقة عن "الهوية الجماعية" والتمثيل الحكائي للوقائع المفردة، لكي نتحدث عن حمولة دلالية خاصة بكل صورة؟ وهل يمكن الحديث عن خصوصية ما تمس نمط التمثيل وتركيبه؟

بعبارة أخرى، هل بالإمكان رصد "الجوهر" خارج معطيات الظاهر؟ وهل بإمكان "المجرد" و"العام" و"الجماعي" أن يتسامى على كل استقطاب قيمي بالسلب أو الإيجاب؟ كيف يمكن لـ "الإنساني" أن يتبلور خارج ما يرسمه الفعل الخاص كحدود تفصل بين القيم والمواقف من جهة وبين "الأنماط الكبرى" للوجود من جهة أخرى؟

يمكن القول إجمالاً إن العام لا يمكن أن يولد من نفسه، كما لا يمكن للقيمة المتحققة أن تخرج عن دائرة النسق المولد والمنمذج. فالخاص أسبق في الوجود من العام، وعبر العام وداخله تولد النسخ المتحققة.

وعلى هذا الأساس، فإن القدرة التي تمتلكها أداة ما للتمثيل ـ لفظية كانت أو صورية ـ على إثارة الوقائع الكبرى، هي نفسها التي تصوغ المواقف والقيم الخاصة المؤسسة للعام والكوني. فـ "الإنساني" العام لا يمكن أن يثني العين عن البحث ـ في ثنايا هذا الإنساني نفسه ـ عما يخصص ويحدد ويدقق.

فعندما تتخلص العين من "وهم" العام والكوني والإنساني لتلتحم بالمفرد والخاص، ستجد نفسها في حضرة معنى يستعصي على الطمس. إنه معنى ينمو في جميع الاتجاهات، لينتشر في "الأشياء" و"الوجوه" و"الوضعات" و"النظرات". لحظتها ستتوحد النظرة بالمنظور ويتوحد الرائي بالمرئي بعيداً عن كل "قاموس" قبلي وعن كل توجيه مسبق. فلا شيء يمكن أن يتجاوز دائرة المُمَثل والقابل للتمثيل: هؤلاء "مغاربة" بلباسهم وفضائهم وأراضيهم وجبالهم، وهم أيضاً مغاربة بقيمهم وبؤسهم وشقائهم.

من زاوية النظر هاته، تعود الصورة من جديد إلى أصلها الأول، بؤرة للمفرد والخاص، أي مصفاة تسرب مضامين ثقافية عبر الأشكال والوجوه والأشياء. ذلك أن كل صورة إنما هي كون دلالي مستقل بذاته قد يحمل في داخله آثار ثيمة تنتشر في صور أخرى، أو يعيد إنتاج الثيمة ذاتها أو يحيل عليها بالسلب. وفي

جميع الحالات، فإن الضمانة على استقلالية هذا الكون هي التركيب الداخلي الخاص بكل بصورة.

ويكفي أن نشير إلى بعض الثيمات الرئيسة التي تحيل عليها الكثير من الصور لينجلي الأمر عن وضع إنساني خاص، وضع يتخلله بؤس ينتشر في الفضاء والمباني والأشياء والوجوه والطقوس الوظيفية منها والمتعية. وقد يكون هذا الوضع "مألوفاً" أو "متعارفاً عليه"، وقد يثير عند "البعض" نوعاً من الغرابة والدهشة والمتعة السياحية. إلا أنه هو الوضع الذي يُرفض ويُدان ويُستهجن عند البعض الآخر. فهل يعني "الإنساني" شظفاً في العيش وفي الملبس والقسمات والنظرة؟

تلتقط عدسة الفنان وضعيات في غاية العمق والقوة والغرابة أيضاً: وضعيات تضع الرجل والمرأة "وجهاً لوجه"، وأخرى تضع المرأة مع الماء وجهاً لوجه، وثالثة تجسد دهشة "الأهلي" أمام الآلة الحديثة. إنها وضعيات تقدم "المغاربة - أو مغاربة هذا الفنان على الأقل - من زاوية خاصة تركز على الغرابة والدهشة والبؤس. إنها زاوية ترصد قساوة في الطبيعة والوجوه والنظرات. إنها تمثل أيضاً لـ "خجل" المرأة وانكسارها النفسي والجسدي. فنساء الألبوم لسن سوى عيون تطل من خلف "شاشات" لا متناهية: الخمار والقناع والشباك والسياج وأعين الرجل التي لا تغفل.

وما تقدمه الصورة رقم 32 (ملحق رقم 2: الصورة رقم 32) بعض من ذلك. إنها صورة في غاية الروعة والجمال والقوة الإيحائية. فهي تعبر بشكل فني سامٍ عن "توافق استبداي" بين

المذكر والمؤنث، حيث يتم توزيع كل شيء في الصورة وفق موقع كل منهما داخل صرح الفضاء الاجتماعي.

تقدم لنا الصورة وضعاً إنسانياً في غاية البساطة والدقة والشيوع أيضاً. إنه وضع يعيد ترتيب العلاقات الإنسانية ويكثفها في "زوج" يملك ترسانة لا تعد من الإحالات الرمزية. ففي الواجهة الأمامية للصورة تجلس امرأة مسنة على أرائك تقليدية، واليدان تلتفان حول البطن في وضع يحيل ـ كما هو متعارف على ذلك إيقونوغرافياً ـ على الاستسلام والتخلي عن المقاومة ومجابهة المصير في استسلام رهيب. عيناها مصوبتان إلى أعلى حيث يوجد الرجل واقفاً في الواجهة الخلفية للصورة، وراء شباك غليظ لنافذة وعيناه تطلان عليها من عل. تجلس المرأة في هدوء واستسلام تحول مع السنين إلى "حنين" و"رحمة" و"تسامح"، وفي المقابل يقف الرجل خلف الشباك المسيج بأسلاك حديدية وفي عينيه التملك والتحكم والحركة، إنه خارج السلطة، فهو وراء الشباك واقفاً، حراً طليقاً تميد الأرض تحت أقدامه، وأمامه تجلس المرأة مقعدة عن الحركة وفي عينيها نداء مليء بالدلالات. وكل شيء داخل الصورة يفصح عن ذلك. فالعيون ـ عيناه وعيناها ـ تقول كل شيء عن الحاكم والمحكوم، والسيد والمسود، والمالك والمملوك، تماماً كما هي دلالات الشباك غنية وقوية. هناك أولاً دلالة موقع الرجل والمرأة من هذا الشباك: فالرجل خارجه والمرأة داخله. وهناك دلالته في ذاته ثانياً، فهو ما يفصل وما يعزل، وهو الأسر والحجز والحجر، وهو الوقاية والخوف من خطر

داهم. وهناك الداخل والخارج، وهناك المحدود في الفضاء والمنطلق داخله. كل هاته العناصر تولد دفعة واحدة من نقطتي إرساء الصورة: المذكر والمؤنث لكي تحيل على عالم دلالي بعينه. وهو نفس المضمون الذي تحيل عليه أيضاً وضعة كل منهما. فالأول (الرجل) ينظر من أعلى إلى أسفل فيما يشبه الإطلالة الممزوجة بالقوة والزهو، في حين تتطلع عيناها إلى أعلى فيما يشبه التوسل أو التذمر أو الاستغاثة. وهذه الوضعة في حد ذاتها تدعم المضامين السابقة وتؤكدها.

وبالإمكان، في هذا المجال أيضاً، الإحالة على مجموعة أخرى من الصور التي تعيد تمثيل نفس الثيمة بطرق متعددة وضمن وضعيات مختلفة. فلكي لا تحيد العين عن النهج الذي ارتضته لنفسها منذ البداية، تعيد، من نفس الزاوية، صياغة وتمثيل وضعيات متعارف عليها رمزياً وإيقنوغرافياً بشكل يقوض دعائم السجلات التي يحيل عليها هذا الرمزي والإيقونوغرافي: أرقام عوض الوجوه (الصورة 13)، نساء يدرن ظهورهن للكاميرا يتقدمن بشكل خجول في البحر وقد رفعن اللباس وكشفن عن بعض من سيقانهن (الصورة 53) رجال بجلابيب يقفون وسط الماء (الصورة 51).

إنها صور تنتج "الإنساني الغريب" حقاً، وتنتج، في ذات الوقت، السجل الإيقونوغرافي القادر على استيعابه. صور لمغاربة في وضع خاص وبنظرة خاصة وبغايات خاصة. ومع ذلك، لكلٍ مغاربته وللعين أن تختار.

نماذج من ألبوم مغاربة لـــ داود أولاد السيد



الصورة

رقم 16



الصورة

رقم 25



الصورة

رقم 32

الهوامش:

---

* أصدر داود أولاد السيد "ألبوما" فوتوغرافياً سنة 1989. واختار له عنوان: Marocains عن دار النشر (contrejour / belvisi).

(1) – Schaffer: L'imge précaire, Du dispositif photographique, éd Seuil. Paris 1987, p 182.

(2) – انظر ما يقوله عبد الكبير الخطيبي - في سياق قد يكون مخالفا لسياقنا - في المقدمة التي خص بها هذا الألبوم.

(3) - أكد داود أولاد السيد في استجوابات كثيرة أنه كان يريد تقديم "حالات إنسانية" لا "وجوه خاصة". انظر على سبيل المثال: Almaghrib, Dimanche 31 – 12 1989 – 1 – 01 – 90: , Vision, 90 – n 3 – Mail 1990

(4) – Martine Joly: L'image et les signs, Approche sémiologique de l'image fixe, éd Nathan Universite, 1994, p 121.

(5) – Le Breton (David): Des visges, essai d'anthropologie, éd metaillé, Paris 1992.

(6) – Pierre Fresnault Deruell: L'éloquence des images, Images Fixes III, éd P U F, Paris 1993, p. 185.

(7) – نفس المشهد تقدمه الصورة رقم 25: قماش أسود يستر كائنات تدير - في لا مبالاة - ظهرها للكاميرا. كائنات بنفس الحجم والقامة والوضع الوظيفي يحملن فوق ظهورهن جرارا.

الفصل السادس

سـميائيات النسـق الإيمائـي

(الجسـد ولغاتـه)

سنحاول في هذا الفصل تقديم قراءة لنسق إيمائي يتسم بالتعقيد والتركيب. وسنحاول فعل ذلك استناداً إلى المعرفة السميولوجية التي تبيح لنا التعامل مع الجسد باعتباره نسقاً تواصلياً له امتدادات في كل مناحي الحياة العاطفية والعقلية والمخيالية.

فالجسد ليس كتلة كلية، والروح ليست طاقة مبهمة توجد خارج الأجهزة التي تكشف عن مناحيها. إن الأمر يتعلق بجهاز يشتغل كسند للعيش والتواصل وإنتاج الدلالات. إنه لغة أو هو لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها أيضاً.

وتلك حقيقة بديهية، فالجسد يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنه المبدأ المنظم للفعل، وهو الهوية التي بها نُعرف ونُدرك ونُصنف، وهو أيضاً الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سراً. "وليس غريباً أن نلح في الحديث عنه ونتغنى بجماله ونربت عليه ونتصت إليه في قوله وفعله، وفي جده وهزله وفي سكناته وحركاته، و[نهتم به] حين يصحو ويغفو وينشط ويكسل ويتألم وينتشي ويذبل وينتهي"[1].

إننا نشدد على شيء هام: ما نقدمه هنا هو قراءة خاصة، الغاية منها الكشف عن الطريقة التي ينتج بها الجسد دلالاته، والدلالات هنا هي مجمل الطاقات التعبيرية الكامنة في الجسد، ولذلك سنتجاوز بسرعة البعد النفعي المباشر للجسد، لكي نوجه اهتمامنا إلى استعمالاته الاستعارية المتنوعة. وكما هو الحال في تعاملنا مع اللسان، فإن ما يستهوينا في أي نسق ليس حدوده المرئية، بل تأليفاته المضمرة التي تستعصي على الضبط وتنفلت من بين أيدي المحلل باستمرار، وذاك هو السر الذي يمنح اللعبة لذتها.

1 ـ الجسد: الشيء والحجم الإنساني

يوجد الجسد داخل عالم الأشياء، فهو جزء منها ولا يتميز عنها في شيء، إنه موضوع ضمن موضوعات لا تعد ولا تحصى، إنه كالأشجار والأحجار، وكجميع الأشياء الأخرى، يشكل نسقاً ضمن أنساق أخرى تلوذ، جميعها، بالكون بحثاً عن معنى وعن دلالة. فإذا كانت كل الأشياء لا تدرك إلا من خلال ارتباطها بهذا الكون اللامتناهي الامتداد، "فإن كينونة الجسد تكمن [أيضاً] في ارتباطه بكون ما، وجسدنا لا يوجد في الفضاء، إنه الفضاء"[2].

ويوجد الجسد أيضاً خارج الأشياء من حيث إن هناك "حجماً إنسانياً" ـ بتعبير كريماص[3] ـ يقوم بملء الجسد / الشيء بأبعاد تنأى به عن الطبيعة كعنصر منفعل يستوعب القيم ولكنه لا

يستطيع إنتاجها. فإدراك الأشياء يمر عبر وعي مركزي يفصل بين الأشياء ويقوم بتهذيبها وترتيبها وتشكيلها وليتشكل عبرها كلحظة وعي تفصل بين الجسد / الشيء وبين الجسد / الحجم الإنساني.

إن تشكل الجسد كدال متكامل ومكتف بذاته وقادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات انطلاقاً من تنوع الأنماط الصانعة لكينونته، هو الخطوة الأولى نحو انفصاله عن الأشياء والغوص عميقاً في الحقل الثقافي. فالجسد ليس معطى سابقاً على العين التي تدركه وتصفه كجغرافيا ممتدة في الزمنية الإنسانية. فما قلناه عن "الحجم الإنساني" باعتباره ما يميز الجسد عن الأشياء الأخرى، لا يعني أن الجسد روح سابقة في الوجود على مجموع النسخ التي يتحدد عبرها الدال الجسدي. فإذا كانت لحظة الفصل بين الفعل الغريزي والفعل المدرَك كعنصر ضمن نسق (أو أنساق) يقتضي الانتقال من الإدراك الغريزي أو اللحظي - إذا جاز التعبير - إلى ما يشكل حالة ممكنة للأشياء، فإن الحديث عن الحجم الإنساني يقتضي وعي الشيء ذاته (وفي حالتنا وعي الجسد لنفسه). وفي هذه الحالة نكون قد تجاوزنا حدود الشيءِ الموضوعِ، إلى ما يشكل العالم الإنساني: الإنسان بصفته محفلاً متجاوزاً لنفسه من خلال إنتاجه لحركاته وتنقله في الفضاء.

إن هذا التقابل بين عنصرين ينتميان إلى نفس الكون يقودنا إلى الكشف عن تقابل ثانٍ يعود هذه المرة إلى الجسد نفسه. فإذا كان

الإنسان ينتج - عبر جسده - حركات، وينتج حالات وجدانية معبراً عنها إما من خلال إجراء (فعل)، وإما من خلال حالة (اسم)، فإن هذا يفترض، من جهة، وجود برامج مسبقة تستوعب داخلها هذه الحركات، ويفترض من جهة ثانية وجود سنن يفسر هذه الحركات ويرسم لها دلالتها أو دلالاتها.

فإذا كانت الحركة، أية حركة (حركة جسم أو حركة نص، أو حركة رسم...)، تفترض وضعية سابقة عليها تشتغل إما كنقطة صفر لأية سيرورة مقبلة (تفسرها وتشكل نقطة عودتها)، وإما كسند، أي ما يشكل الحزام الأمني لفعل يتحدد في الفضاء، فإن المحور الأفقي يشكل المساحة الصلبة (أو السائلة في حالة السباحة مثلاً)، أي مكان التنقل "الطبيعي" الذي يقابل الوضعية "الطبيعية" مجسدة في حالة الوقوف. ورغم أن هذه المفصلة ليست مبررة بالشكل الكافي، فإن التمفصل الأصلي: الأرض أفقية (م) الإنسان عمودي ينظر إليه، عموماً، كوضعية بدئية سابقة في الوجد على الحركة؟[4].

ومعنى هذا أننا ننطلق من وضعية نقول عنها (أو ربما هي كذلك فعلاً) أصلية محددة لما سيأتي وتشتغل كمستوى الصفر بين سيرورتين. وبعبارة أخرى، فإن النص الجسدي - على غرار النص اللساني حيث يتم البناء انطلاقاً من وجود بياضين - يتشكل هو الآخر إما مما يفصل بين نقطتي صمت، وإما مما يشكل لحظة فعل بين سكونين. وفي الحالتين معاً، فإن الوضع البدئي لا يدخل ضن التشكل النصي إلا في حدود اشتغاله كنقطة

بداية حيث يتم خرق الصمت (لأننا نعتبر الصراخ وكذا مجرد التلفظ بكلمات انزياحاً عن الوضع البدئي كما تم تحديده في الفقرة السابقة) وإنتاج سلسلة من الملفوظات الإيمائية، وإما كنقطة نهاية داخل سيرورة تلفظية، حيث إن السكون يلي إنجاز سلسلة من البرامج الإيمائية التي تدرك باعتبارها إرساء لدعائم دلالة متولدة عن التأليف بين مجموعة من الحركات. ونكون في الحالة الأولى كما في الحالة الثانية أمام مرحلة تدشن انفصال الشيء عن الحجم الإنساني وانفصال العالم الطبيعي عن العامل الإنساني. و"هكذا عوض أن يمثل هذا العالم أمامنا باعتباره شاشة منسجمة من الأشكال، سيظهر بصفته [كياناً] مصنوعاً من مجموعة من الدوال المتراكبة والمترابطة فيما بينها"[5]. انطلاقاً من هذا، يمكن القول إن الجسد يلغي نفسه كموضوع من موضوعات العالم ليقدم نفسه باعتباره ما يخبر عن هذه الموضوعات وما يدركها. وسيكف أيضاً عن أن يكون منبعاً للغايات العملية والحركات النفعية الناتجة عنها، ليتحول إلى شاهد تُشَكل مظاهره البناء الثقافي الذي يؤسس ابستيمي مرحلة ما.

2 ـ الدال الجسدي: تداخل العملي والثقافي

إن ما أشرنا إليه سابقاً واعتبرناه تمييزاً بين البرنامج (مجموع الحركات الدالة على طقس معين: الأكل، الشرب...) وبين السنن (المضامين المسننة بشكل سابق والمحتاجة، لكي تفهم، على معرفة سابقة) يعد في واقع الأمر تمييزاً بنين الحركات

العملية والحركات الثقافية. فإذا كان الجسد يخلق، عبر تنقله في الفضاء، سلسلة من الوحدات الإيمائية، فإن هذه الوحدات تخلق سلسلة من الانزياحات تقود إلى نوعين من النصوص الجسدية:

- إما نصوص "طبيعية" وهي كذلك لأنها تدرك وفق النص الثقافي العادي، أي ما يعود إلى التجربة المشتركة (إنه يمشي، إنه يأكل، إنه يشرب)؛

- وإما نصوص ثقافية تدرك باعتبارها خروجاً عن المعيار المحدد للفعل الحركي العملي. وفي هذه الحالة، فإن الانزياح لا يتم انطلاقاً من الوضع البدئي، بل يتم انطلاقاً من الفعل الحركي العملي، ما دامت كل الحركات الثقافية متولدة عن الحركات العملية أو تدرك وفق قوانينها. فكل الملفوظات المنجزة من طرف الذات / الجسد، عبر التنوع الإيمائي، لا تفهم إلا من خلال تحديد مسبق للسياق الثقافي الذي تنجز داخله هذه الوحدات الإيمائية.

وعلى هذا الأساس، فإن "التمفصل المورفولوجي للجسم الإنساني، رغم كونه يعد أساس كل وصف للجهاز الإيمائي، ليس معطى مباشراً وبديهياً، شأنه في ذلك شأن كل تقطيع للجسم إلى أعضاء، إنه خاضع للتنويعات الأنتروبولوجية"[6]. وهذا ما يجعل الحدود الفاصلة بين ما ينتمي إلى البعد العملي وما ينتمي إلى البعد الأسطوري / الثقافي حدوداً هشة وغير منيعة. فعناصر هذا المستوى قابلة لأن تشتغل داخل ذاك المستوى

انطلاقاً من قوانين وقواعد جديدة. ولن يحد من فوضى هذا التداخل بين المستويات (الأمر يتعلق أيضاً بتداخل بين مستويات في القراءة وبين مستويات في التدليل) سوى استحضار النص الثقافي العام الذي يؤطر مجموع هذه المستويات. إن الأمر يعود في نهاية المطاف إلى الرغبة في التخلص من مقتضيات الأبعاد الوظيفية والغايات العملية المسبقة لتحقيق فعل الرغبة في أعلى مستوياته. فكلما تخلص الإنسان من الغايات العملية المباشرة تفتحت أمامه إمكانات التأويل والقراءة.

ومع ذلك، إذا كانت الوظيفية هي أساساً ارتباط العضو بنسق معين(7)، فإن الطابع الثقافي لا يؤدي بالضرورة إلى التخلص الكلي والنهائي من إرغامات الغايات العملية. وعلى هذا الأساس يمكن تناول تداخل هذين المستويين انطلاقاً من ثلاث زوايا، وكل زاوية تجسد إمكانية توليد سلسلة من النصوص التي تدرك وفق قوانين وقواعد هذه الزاوية أو تلك. الأمر يتعلق في مرحلة أولى بتداخل الثقافي والعملي ضمن تشكل كينونة العضو الواحد، أي محاولة تحديد نصيب كل عضو من الأعضاء من الثقافي والعملي / الطبيعي. ويتعلق في مرحلة ثانية بامتدادات الجسد خارج نفسه، وتشكل أبعاده العملية والثقافية ضمن بنية الفضاء باعتباره نصاً ثقافياً يعمل على تحديد التشكيل الثقافي للجسد. ويتعلق الأمر في المرحلة الثالثة بالجسد بين حالة السكون وحالة الحركة، وبين الرغبة وسلطة الأشكال والبناء القصصي. وبعبارة أخرى الإجابة

عن السؤال التالي: هل يمكن تصور جسد خارج إطار الأشكال التي تخبر عنه؟

3 ـ العضو بين الحجم الثقافي والبعد العملي

عندما يستعصي العثور على معنى للكل، بإمكان المحلل أن يعود إلى الأجزاء. فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه، أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له. تلك حالة الجسد وتلك حالة دلالاته وأشكاله ومعانيه. إنه متحرك ومتغير ومتبدل. إنه يخلق من نفسه أشكالاً ويخلق من الأشكال أشكالاً. وهو في كل هذا لا يصل إلى غاياته إلا من خلال عناصره وأشكال تحققها. فهل بإمكاننا أن نقرأ الجسد دون أن نقرأ أطرافه؟ هل بإمكاننا أن نكتب عن الرغبة دون أن نتحدث عن أدوات تحققها؟ نحن في واقع الأمر لا نكتب عن الرغبة، فالرغبة تستعصي على الإدراك المجرد، إنها طاقة ذاتية يعيشها الفرد كسر مطلق، فأقصى ما يمكن أن نفعله هو أن نصف تجلياتها. نصف العيون الشبقة ونصف الخصر الضامر، ونصف الصدر المكتنز، ونصف تناسق الأطراف وتناثر الشعر. إن هذه العناصر مجتمعة لا تشكل الرغبة ولكنها تشكل الوجود الرمزي للرغبة، إنها "مجموعة من الممثلين الكنائيين الذين يتحركون نيابة عن عامل واحد ووحيد"[8]، ورغم ذلك سنقول عن كل عضو إنه الرغبة.

من هنا كان الجسد كلاً وأجزاء في الوقت نفسه، إنه يُولِّد معطى انفعالياً وغريزياً وثقافياً عاماً، ولكن هذا المعطى لا يدرك

إلا من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذا الكل الذي هو الجسد. وبالعودة إلى الأجزاء ندرك تفاوتها في القيمة والموقع والحجم. إنها محكومة بالاستعمالات: الاستعمالات العملية (النفعية)، والاستعمالات الغريزية، والاستعمالات الثقافية / الأسطورية. فالجسد، باعتباره بؤرة لتجلي العملي والغريزي والوظيفي والأسطوري / الثقافي يعيش، بشكل دائم، تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية (الاستعارية). إننا من خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الإيماءة، ولا نقرأ ترابط هذه الحركات وهذه الإيماءات، ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولدها هذه الحركات.

إن كل حركة هي في واقع الأمر إنجاز لمشروع ثقافي. إنها تشكل مشروعاً لأن هذه النصوص هي نصوص مليئة بالبياضات، والأجزاء غير المكتملة، ولكنها تمثل، من حيث البعد الإيحائي، الامتلاء الدلالي في أبهى صوره. إن الجسد في هذه الحالات شبيه بالوحدات المعجمية لا يملك معنى، إنه يعيش على وقع الاستعمالات، الأمر الذي يجعل من إيماءة واحدة منبعاً لسلسلة كبيرة من التأويلات.

إن أية حركة معزولة قد تولد نصاً متكاملاً يقود من الأجزاء البسيطة إلى ما ينظر إليه كتركيب لسلسلة من الإيماءات الدالة على ممارسة معينة (لنتذكر الاستعمالات المتنوعة لليد، فهي هنا لكي تدل على التهديد وعلى المنع وعلى العناق، كما تدل على الإشارات الرامزة للفعل الجنسي). وعلى هذا الأساس، فإن

الانتقال من هذا النص إلى ذلك، ضمن النسق الواحد، أو ضمن الأنساق المتنوعة والمختلفة، أمر وارد في كل لحظة.

ويكفي، لإدراك ذلك، أن نغير من سياق حركة ما، أو أن يكون المتلقي جاهلاً بالنص الثقافي الذي تنجز داخله هذه الحركة، لكي نجد أنفسنا أمام نصوص اللامعقول أو أمام ما يخدش "الحياء". ويزداد الأمر تعقيداً كلما أمعنا في عملية التجزيء وحاولنا أن نحدد لكل عضو سياقه واستعماله ودائرة اشتغاله، وكذا الوحدات الإيمائية القابلة للإنجاز انطلاقاً منه، حينها سندرك أن هناك وحدات تشتغل، على الصعيد الثقافي، كمستوى الصفر: أي إن وجودها وجود تقريري لا يقوم بتنفيذ مشاريع الحس العملي، وهناك من الأعضاء ما يعتبر بؤرة لتجلي الثقافي والعملي (العين واليد مثلاً).

وفي هذا الاتجاه يمكن القول إن الرجل محايدة، وإن النصوص المتولدة عنها نصوص ضعيفة ومحدودة. وعلى العكس من ذلك اليد. فاليد عضو زئبقي ومتحرك، ينتقل من هذا النص إلى ذاك بسهولة. إنها حاضرة في كل النصوص: نصوص المنح والحمل والمداعبة، وحاضرة أيضاً في نصوص القمع والمنع والمصادرة. إن الثقافة حاضرة في اليد بشكل لا يوازيه إلا حضورها في العين. وما بين العين واليد تواطؤ ثقافي لا يظهر إلا من خلال تحديد النصوص المتولدة عنهما. فاليد فيها العملي والثقافي بشكل مفزع. إن اليد تحجب الضوء عن العين وتصد العدوان وتحدد سنداً للجسد والعين هي التي توجهها.

وهناك من الأعضاء ما يتأرجح بين الطبيعي والثقافي. فهو أحياناً عضو مشدود إلى الوظائف، ومهمته هي الاستجابة للغايات العملية. وهو أحياناً مرتبط بغايات غريزية / جنسية، وهو أحياناً أخرى مرتبط بعوالم جمالية يتحدد عبرها العضو كعنصر رئيس في بناء المعمار الجسدي (جسد المرأة مثلاً). ولعل أحسن ما يمثل هذا صدر المرأة. فالثدي مرتبط في أغلب الاستعمالات بالرضاعة (حليب الأم). ولعل هذا ما دفع صاحب لسان العرب إلى عدم التخصيص فقال بثدي المرأة وثدي الرجل، مما ينفي عن هذا العضو، من خلال التسمية على الأقل، أي طابع جنسي مباشر. أما النهد فلصيق، في الاستعمال كما في الوجود، بالجانب الجنسي. وهو في الاستعمال العربي القديم يدل على البلوغ والنضج الجنسي، فـ "نَهد الذي يَنهُد، بالضم، نُهوداً إذا كعب وانتبر وأشرف"[9] أي برز وكشف عن أنوثة صاحبته. إن هذا التعريف لا يحيلنا في واقع الأمر على مجموعة من الخصائص الذاتية للعضو بقدر ما يحدد الشكل الوجودي له وذلك من حيث إنه يتضمن حضور الرائي الذي يرى، ويبصر ويتأمل. أما الصدر فهو واجهة البناء ورونقه ووجهه وما يخبر عن جماله (الفرنسيون يستعملون، للتعبير عن هذه القضية، العبارة التالية: une belle poitrine (صدر جميل).

إن التسمية في هذه الحالة (وفي جميع الحالات أيضاً) ليست مجرد أداة لتمييز هذا الشيء عن ذلك، وليست أداة لتحديد شيء ضمن أشياء أخرى فقط، إن التسمية تحديد للتنويع الثقافي

والأنتروبولوجي الخاصين بوجود الأشياء والكائنات وبنمط اشتغالها. فإذا كان العضو الواحد قابلاً لأن يتلقى سلسلة من التسميات، فإن ذلك يعود إلى النمذجة الثقافية المسبقة التي تثبت العضو ضمن دوائر متعددة: دائرة الوظيفة ودائرة النسق الجمالي ودائرة الفعل الغريزي. إن التسمية تمييز، ولكنها تعد أيضاً إفرازاً لردود الفعل النفسية والغريزية عند الآخر.

لقد اعتبرنا سابقاً "الرجل" عضواً محايداً ونفعياً، وهي كذلك من خلال التسمية، أي من خلال اختيار متوالية صوتية لتثبيت قيمة ثقافية محددة لعضو. وهي ليست كذلك عندما تحدد من خلال متوالية صوتية أخرى. فالساق جنسية: الرجل للوقوف والمشي والجري والسند، والساق واجهة جمالية، وتثبيت لخطاب لا ينفلت من التأويل. الرجل، رجل المرأة والرجل على السواء، والساق ساق المرأة وحدها (انظر لائحة الأسماء التي يوردها التيفاشي[10] للذكر والفرج، إنها أسماء قد تثير سخريتنا لكنها تحدد هذه الأعضاء ضمن حالات وجودها المتنوع). وكذلك الشأن مع الجسم والجسد والجثة والبدن، حيث إن النواة الدلالية الدائمة لا تغتني بإيراد سياق جديد يخلق تنويعاً انطلاقاً من أصل ثابت، ولكنها تغتني انطلاقاً من إثارة حالة أو حالات تولد سلوكاً وتخلق خطاباً.

وهكذا، إذا كانت الأعضاء (وكذا الحركات الصادرة عنها) توزع تقريرياً (أي حسب موقعها على المستوى العملي) حسب وظائفها، فإن الانتقال من النص التقريري إلى ما يشكل انفتاحاً

على نص الثقافة، سيؤدي إلى إعادة توزيع لهذه الأعضاء، ويتم الأمر هذه المرة حسب موقعه من الرغبة: الأعضاء الجنسية، الأعضاء شبه الجنسية، الأعضاء القريبة من الفعل الجنسي، وحسب موقعها من إنتاج الدلالات الإيحائية، أعضاء الإشارات الرمزية كالعين واليدين والرأس، وحسب موقعها من إنتاج النصوص الفنية: الأرجل في الباليه، الكتفين والأرجل والخصر في الرقص الشعبي.

وليس معنى هذا أن هناك حدوداً فاصلة في الاستعمال الخاص بهذه الأعضاء، وأن كل نص لا يستعمل إلا أعضاء محددة دون غيرها. إن الأمر يتعلق فقط باستعمال الأعضاء الأكثر تمثيلية. فكل نص يعبأ من الطاقات ما يخدم ويحدد هويته الخاصة. إن هذا التداخل بين المسويات هو الذي يولد تنوع النصوص وأصالتها. ولقد بين كلود بريمون في دراسة قيمة[11] كيف أن الرسوم المتحركة تستخدم الأيادي والأرجل أكثر من أي عضو آخر، لأن هذه الأعضاء مرتبطة بالإيماءات وبالفعل. ولما كانت الرسوم المتحركة نصوصاً سردية في المقام الأول، فإنها تستخدم بكثرة هذه الأعضاء للتعبير عن الطابع الحركي المميز للفعل السردي.

4 ـ امتدادات الجسد خارج نفسه

ومن الجسد في ذاته، عبر تضاريسه وسهوله، ننتقل إلى الجسد في علاقته بكونه: كونه القريب أولاً، أي الأشياء التي

تؤثثه وتمنحه واجهته، وكونه البعيد ثانياً، أي موضوعات العالم التي يتحرك ضمنها، وفي هذه الحالة يتم الانتقال من التركيز على الجسد كمُولد مباشر لتنوع إيماءاته: تداخل الثقافي والعملي ضمن ما يشكل كونية الجسد، إلى ما يصنع هوية الجسد كعنصر يخبر عن انتمائه الجغرافي أو الفئوي أو الطبقي. إن الانتقال من المدن إلى البوادي، ومن السهول إلى الجبال، ومن الأحياء "الراقية" إلى "مدن الصفيح"، يؤدي إلى استشراف تصور دائرة الفعل الإبلاغي، أي بصفته فضاء إنسانياً، فإنه يقوم بتأسيس دلالات الأشياء التي تتحرك داخله، ومن ضمنها حركات الإنسان وأفعاله؛ سواء كانت هذه الحركات مصاحبة للفعل اللغوي أو كانت نصاً إيمائياً يمتلك وجوده الخاص. استناداً إلى هذا التمييز، فإن الإيماءة تتشكل وفق القوانين التي تجعل من الكون هندسة فضائية تخفي في ثناياها الأشكال الثقافية المالكة لمفاتيح الأفعال وفهمها وتأويلها.

تشكل امتدادات الجسد خارج نفسه (في ما ليس هو): امتداداته في أشيائه: في الملابس والعصا والسيجارة وقضبان الحافلات وجسد الآخر، وامتداداته في الفأس والمذراة والمنجل وأدوات الصباغة، وامتداداته في الصوت: الهمس والصراخ والعويل، وكذا الابتسامة والضحك والوجه المقطب، دلالات أصيلة تعد المدخل الرئيس إلى الكشف عن الهوية الثقافية للجسد. إنها دلالات أصيلة لأنها تتجاوز المضامين اللسانية القابلة لاحتوائها. فالإيماءات ليست مرادفاً لأصل لساني:

الإيماءة جزء من نسق ثقافي، وهو النسق الذي يحتمي اللسان ذاته. إن الإيماءة الدالة على الدعوة للمجيء "تعال"، ليست مجرد عنصر إضافي ومكمل لعنصر اللفظي، إننا لا نستطيع اختصارها في معادل لفظي يعوضها ويُبلغ، بنفس القوة، نفس المضمون. إن الأمر على خلاف ذلك، فلا وجود لإبلاغ لساني بحت، وتلك قناعة يتقاسمها كل اللسانيين. فإذا كان بإمكاننا أن نرسم حدوداً، داخل الجسد، بين الوحدات الدالة التي تتمتع بقصدية صريحة (أو بين أجزائها) وبين الوحدات غير الدالة، أو التي نطلق عليها الإيماءات العفوية، فمعنى هذا أن الوحدات الإيمائية تنتج وتدرك وتؤول داخل سنن معين. ومعنى هذا أيضاً أنها تشكل لغة، ويجب التعامل معها باعتبارها نسقاً يملك قواعده وقوانينه ونمط اشتغاله. ومن ثم ستكون للجسد أيضاً لغته الإيمائية التي تملك خصوصيتها: خصوصيتها في نمط الوجود وفي قواعد الاشتغال. بل يمكن القول إن اللسان نفسه ليس بريئاً منها. فامتداداته الكتابية والصوتية (نقصد الصراخ بالأساس)، هي الظل الآخر للغة الإيمائية: الإيماءات رمز، وكذلك الكتابة والصوت المدوي.

وهكذا إذا كانت كل إيماءة تملك ـ شأنها في ذلك شأن الوحدات اللسانية ـ مستوى للتقرير وآخر للإيحاء، فإن الوحدات المنتمية للمستوى الثاني قابلة للتنويع انطلاقاً من طبيعة الامتدادات الصادرة عن الجسد وعمقها الثقافي. فإذا كان رفع اليد إلى أعلى ثم مدها إلى الأمام ثم جذبها إلى الجسد تدرك

تقريباً كدعوة "تعال"، فإن هذه الحركة خاضعة لتنويعات متعددة. فإذا كانت القاعدة اللسانية تدلنا على أن كل تغيير يلحق الفيمات (الوحدات المميزة على المستوى الصوتي)[12] يؤدي، بالضرورة، إلى تغيير على مستوى المعانم (الوحدات المميزة على المستوى الدلالي)[13]، فإن الأمر لا يختلف مع الوحدات الإيمائية في نمط إنتاجها لمدلولها. فكلما تغيرت الوحدات المنتمية إلى مستوى التعبير (الدال)، تغيرت المضامين التي يعد هذا التعبير سندها وأساس وجودها.

وهكذا، وكما هو الشأن مع الصوت في الإرساليات اللغوية حيث إن رقة الصوت أو خشونته، الصراخ أو الهمس، يدل على حالة نفسية معينة (دلالة مثبتة داخل سنن)، فإن الوحدات الإيمائية تُولد، انطلاقاً من طرق تنفيذها أولاً، ثم انطلاقاً من نمط تشكلها ثانياً، تنويعات دلالية تعد تنويعات ثقافية نطلق عليها مفهوم: الدلالات الإيحائية.

فإذا كان البعد الكوني داخل الجسد يتحدد من خلال وضعيات محدودة، لعل أهمها الوضعية التي اعتبرناها أصلية: الأرض أفقية (م) الإنسان عمودي، "فإن أغلب المواقف والإيماءات تعود إما إلى أحاسيس أولية (الخوف، الغضب، التحدي الخ) وإما إلى سلوكات بيفردية مشتركة بين الجميع (الاعتداء، التفاوض، الغش، النجدة)، وإما لأفعال عادية (المشي، السباحة، القراءة)، وإما إلى عمليات معقدة ولكنها قابلة لأن ترد بسهولة إلى نماذج محدودة (لا توجد، بدون شك،

اختلافات جوهرية بين موقف ذاك الذي يقود طائرة للركاب وذاك الذي يقود سيارة في مباراة للسباق)"[14].

انطلاقاً من هذا العدد المحدود من الوضعيات، يمكن توليد سلسلة من الإيماءات الخاضعة في تنفيذها للبرامج الثقافية المسبقة التي تجعلنا نصف هذا بالبدوي "المتخلف" وذاك بالمديني "المتحضر" وآخر بانتمائه إلى منطقة البحر الأبيض المتوسط.

وهكذا، انطلاقاً من المثال السابق (الوحدة الإيمائية الدالة على الدعوة للمجيء "تعال")، يمكن إيراد التنويعات التالية:

أ ـ سرعة إنجاز هذه الإيماءة تحيلنا على السيميمات (الآثار المعنوية) التالية:

– الحالة النفسية للباث (غضب، قلق، ....)؛

– طبيعة العلاقة بين الباث والمتلقي (رئيس ـ مرؤوس، أب ـ ابن مثلاً)؛

– الأمر أو التوسل؛

ب ـ بطء إنجاز هذه الإيماءة (أو إنجازها وفق المعايير العادية) يحيلنا على السيميمات التالية:

– وجود معرفة سابقة بين المشير والمشار إليه.

ج ـ مرفقة أو غير مرفقة بإرسالية لغوية. ففي حالة وجود إرسالية لغوية، فإننا نكون أمام مضمون يختلف عن مضمون الحالة التي تغيب فيها هذه الإرسالية.

إن هذه التنويعات مجتمعة (وغيرها كثير) تنجز داخل نفس الدائرة الدلالية. وبعبارة أخرى، فإن هذه الإيماءات محكومة

بنفس السنن الذي يشير إلى سلسلة من المضامين المثبتة في حركات درج الناس على تأويلها باعتبارها حاملة لمضامين معينة. إلا أن الأمر يزداد تعقيداً إذا نحن حاولنا الخروج من هذه الدائرة لنخلق تنويعات جديدة تخرج بنا عن "المعيار" الذي تنتج وفقه هذه الإيماءات، لندخل ضمن دائرة ثقافية أخرى تضع الباث وحده موضوعاً للإيماءة، أي ما يقوم بتحديد شكل وجود هذه الإيماءة.

لقد سبقت الإشارة إلى أن الفضاء يتشكل ـ داخل الوضعيات الإنسانية، إبلاغية كانت أم دلالية ـ كعنصر دال في علاقته بممثلي الفعل الإنساني. إن هذا الفضاء نفسه يقوم، بنفس الطريقة، بمنح الأشياء والحركات وكذلك اللسان (لنتذكر حالة الصمت وربطها بالصحراء، وربط الهدير بالبحر، وربط الصوت بالصدى...) دلالات جديدة.

وبناء عليه، فإن علاقة الفرد بالفضاء (بالأشياء) تمنح لحركاته معنى خاصاً "يفضح" أصوله وجذوره. ولا تدرك حركات الفلاحين وإيماءاتهم مثلاً، إلا من هذه الزاوية. فإذا كان هؤلاء يتميزون بإيماءاتهم الواسعة والعريضة، فإن ذلك يعود إلى وجود نوع من الامتداد بين اليد والأداة التي تحتضن الأرض، وبين الصوت والفضاء الذي لا تحده العين. فالمذراة والمنجل والفأس والعصا كلها أدوات توسع من دائرة اليد. فالتواصل مع الأرض (الفضاء) يفترض وجود امتدادات لليد في أدوات التواصل.

لقد أشرنا في ما سبق إلى امتدادات الإنسان في الأشياء، وعلى رغبته في الخروج من دائرة الذات / الجسد، لخلق المعادل المحدد

للكينونة ضمن دائرة الفضاء الواسع. ويمكن الآن القول: إذا كانت نوعية الامتدادات تحدد طبيعة الذات المنتجة للإيماءة، فإن نوعية الأشياء ـ النقطة النهائية للامتداد ـ تحدد أيضاً طبيعة وحجم ونوعية الإيماءة. إننا أمام توافق ـ جزئي أو كلي ـ بين الأشياء وبين حجم الإيماءة: تختلف إيماءات النساء عن إيماءات الرجال أولاً، وتختلف إيماءات أهل الحضر عن إيماءات البدو ثانياً، وتختلف إيماءات أهل الشمال عن إيماءات أهل الجنوب ثالثاً.

ألا يعود هذا إلى "أسلبة الأشياء" (منحها أسلوباً في الوجود) كما يعتقد ذلك بودريار؟. إن الأمر كذلك حقاً، "فأسلبة [الأشياء] مرتبطة بأسلبة الإيماءة الإنسانية التابعة لها. وهذا يعني دائماً تغييب الطاقة العضلية وطاقة العمل، إنه تغييب للوظائف الأولية لصالح الوظائف الثانوية الخاصة بالعلاقات وبالحساب: إنه تغييب للفعل الغريزي لصالح الفعل الثقافي؛ والوسائط العملية والتاريخية لكل هاته السيرورات، على مستوى الأشياء، هي التغييب الأساسي لإيماءة المجهود العضلي، أي المرور من إيماءة كونية للعمل إلى إيماءة كونية للمراقبة"[15]. يجب البحث عن ذاكرة الإيماءة في تاريخ، والأشياء يلخصه حجم الإيماءة.

وكذلك الأمر مع الصوت. فكما تختلف الإيماءات "الرقيقة" عن الإيماءات "الخشنة"، يختلف الصوت الرقيق عن الصوت الخشن، ويختلف الهمس عن النداءات المسترسلة. إن الصوت ـ كشكل من أشكال وجود النص الجسدي ـ يتشكل وفق أشكال وجود الفضاء نفسه: الوجود الممتد عبر النظرة التي لا تحد،

وعبر الوجود الماثل أمامنا كأسوار وجدران وعمارات تحجب الصوت عن الصوت، تماماً كما تحجب الجسد عن الجسد. فليست تلك "النداءات الطويلة" التي تسمع في البوادي مجرد "دعوة للمجيء" أو "لتبليغ أمر ما" أو "رسالة ما"، إنه يتحدد ضمن الفضاء كعنصر ثقافي: "يا إبراهيم" يبتلعها الفضاء المفتوح، وهذا الفضاء في حاجة إلى هذا النداء ليؤنس وحشته. وهكذا كان اختفاء حرف النداء من اللغة "يا" كما كان اختفاء حرف النداء "أيا" قبله، إيذاناً باختفاء قيم وعلاقات وأشكال وأشياء كثيرة.

5 ـ الجسد: السكون والرغبة وسلطة الأشكال

إن الجسد لسان، أي نسق يحتوي على سلسلة لا متناهية من الوضعيات المحتملة (حركات معزولة ــ حركات يضمها التأليف البسيط والمركب، أوضاع مبهمة وأخرى صريحة، همس وصراخ، حكايات، أفراح ومآسي...)، إنه الكلام في حالة الكمون: إن وجود الجسد مرتبط بما سيصدر عنه. إن حالة السكون هي بؤرة التوقعية: منها سينبثق الفعل ومنها ستنبثق الأشكال.

إن الجسد خزان للدلالات، فهو يدل من خلال حركته ويدل من خلال سكونه. إن سكون الجسد ليس سكوناً مادياً. إن السكون وضع أصلي في الجسد. إنه الكوة التي تطل منها الذات الفاعلة في السكون على ما سيصدر عنها (الذات المنتجة للأفعال انطلاقاً من حالة السكون). فالسكون هو أصل الدلالات المتولدة

عن الإيماءات. "فإذا كان الصمت هو الحيز المليء بالإمكانات الفاصلة بين كلمتين، إنه الانتظار الذي يشكل الحالة الأكثر هشاشة والأكثر غنى"[16]، فإن السكون ليس شيئاً آخر سوى اللحظة المبهمة الفاصلة بين إيماءتين، إنه يشتغل بنفس طريقة الصمت، إنه ما يجعل من الإيماءات والأوضاع والأشكال أمراً معقولاً ومفهوماً وذا معنى.

إن السكون في الجسد لحظة انتظار: انتظار المعنى واللا معنى، وانتظار الشكل واللا شكل وانتظار اللامعنى الذي يملك معنى (ألا تدل حركات المختل عقلياً على شيء معقول: الاختلال العقلي)، انتظار الموت والحياة (حالة السكون المرتبطة بالنوم)، انتظار الفعل واللا فعل. إن محاولة تجاهل السكون في الجسد واعتباره حالة غير دالة معناه الحلم بخلق حالة قصوى للامتلاء الدلالي[17]. إن الكثير من المعنى قد يقود إلى اللامعنى، كما قد يقود إلى العبث والتفاهة واللاجدوى. فكما لا يمكن الحديث عن حالة صمت مطلق (ليس هناك سوى حالات التدليل المتواصل)[18]، لا يمكن الحديث إلا عن سكون واعد، سكون يشكل أفقاً للمعنى، وأفقاً للفعل، ولن يكون السكون حالة من حالات الفعل المنتج للمعنى إلا لحظة إنتاج الفعل، وما دام الفعل لا يدرك إلا كتكسير لسكون سابق، فإن السكون هو الوجه الآخر للفعل.

لا يوجد السكون في الجسد إلا متمفصلاً في الإيماءات. إنه كالصمت في النص اللساني، لا يدرك كاحتمال دال إلا من خلال انبثاقه عن القول وفي القول[19]. إننا لا نتحدث عن سكون النوم أو

سكون الموت، فالأول تأجيل للمعنى والثاني غياب مطلق له[20]، إن سكون الجسد جزء من إيماءاته. وكما في النص الأول، فإن الجسد، في أنماط وجوده المتعددة والمتنوعة، في حاجة إلى طاقة سكونية محتملة. إن الرغبات وليدة الأشكال، والأشكال لا تتحقق إلا انطلاقاً من لحظة سكون سابق (ولا تدرك إلا باعتبارها ما يفصل بين سكونين). وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن هوية الجسد ليست شيئاً آخر سوى مجموعة أشكال تجلياته. ولن يدرك الجسد، لحظة تكسيره لحالة السكون، إلا باعتبارها تنويعاً للأشكال، والأشكال هي الوجود المحتمل للإيماءات والأوضاع والرغبة. و"الرغبة هي هذه الحالة النفسية الديناميكية، هي هذه الحركة أو الحاثة الداخلية، هذه الكثافة الشعورية المشحونة بالصور والأشكال والاستيهامات والمشاريع"[21].

إن الجسد يعلن عن رغباته من خلال الإعلان عن أشكاله. وتاريخ الجسد هو تاريخ الأشكال وتاريخ البحث عن الأشكال؛ والتاريخ المأساوي للرغبة في إلغاء وإقصاء وتغييب الأشكال. ألا يعد الحجاب، بصفته شكلاً من أشكال التواصل الثقافي، محاولة للإفلات من سلطة الأشكال ودلالاتها؟ إنه كذلك، فوجوده وجود تمييزي واختلافي ورمزي في نفس الآن. إنه يرمي إلى إلغاء الرغبات (كبحها، وتقنينها) أي إلغاء أشكال وجودها وكل ما يخبر عنها أو يشير إليها (الأمر يتعلق في الواقع بإلغاء الرغبات التي تحقق نفسها خارج أسوار المؤسسات كالزواج مثلاً).

وبعد هذا وذاك، فإن اللهاث وراء إلغاء الأشكال والعودة بالجسد إلى حالة اللاشكل (الكتلة غير المحددة المعالم) هو محاولة للوصول إلى خلق حالة اللامعنى. فاللاشكل يرادف اللامعنى. فإذا كان وجود كل نسق يتحقق وفق وجود الأشكال الدالة عليه، فلا وجود لأنساق تتحقق خارج أسوار الأشكال، فولادة معنى ما هو تكسير لطولية الكتل الفاقدة للأشكال. إن وجود علامة ما رهين بقيام الذات بخلق نتوءات وشروخ في المتصل (كان بورس يتحدث عن العلامة باعتبارها تدميراً للمتصل. فمع المتوصل لا يمكن تصور ممارسة سميائية كيفما كان نوعها وكيفما كان شكلها). ومع ذلك، ورغم كل هذا، فإن الرغبة في تقديم الجسد بعيداً عن كل الأشكال لن يؤدي إلا إلى توليد الرغبة ـ عند الرائي ـ في تحيين كل الأشكال. ذلك أن "فراغ المضمون" المتميز بغياب التمفصلات، لا يمكن أن يملأ إلا عبر تفجير الامتلاء المتوتر"[22].

ومقابل هذا، تأتي الرغبة في إظهار الجسد عبر أقصى حد يمكن أن تعرفه الأشكال. وأقصى حد للأشكال حالة عري مشبوهة. وما بين الحد الأول والحد الثاني تتراوح حالات المعنى بين الفقر وبين الإشباع. فالحالة الأولى تضعنا أمام مخاض وآلام ولادة معنى لا تستقيم له الأشكال: كيف يولد المعنى من اللامعنى؟ وكيف يولد الشكل من اللاشكل؟ وتضعنا الحالة الثانية أمام فائض في المعنى وفي التدليل: يمتلك الجسد / الشكل مفاتيح كل قراءته. وليس غريباً أن تطلق العامة على الجسد في حالته

الأولى تعبير "الكفن"، وتطلق عليه في حالته الثانية تعبير "التصريح بالمتلكات". إن التعبيرين معاً يحيلان على المعنى في أحجام محددة. فإذا كان "الكفن" يمثل درجة الصفر أو ما تحتها في حالات المعنى، فإن "التصريح" هو الكشف عن كل الأوراق. إن "الكفن" هو حالة موت: موت للجسد، وموت للذات، وموت للمعنى، و"التصريح" حالة تدليل متسارع وشغوف بملء كل مساحات النص الجسدي. إن الحالتين معاً تمتلكان تأويلاً مسبقاً.

وتماماً، كما كان الشأن مع الحالة الأولى (حيث إن غياب الأشكال يؤدي ـ عند الناظر- إلى الرغبة في تحيين كل الأشكال)، فإن الشكل المفضي، باستمرار، إلى توليد المزيد من المعنى، لن يؤدي ـ في كل الأوضاع ـ إلا إلى خلق نوع من امتلاء العلامات (حالات التشبع). وسيؤدي هذا، بالضرورة، إلى التقليص في حجم التأويل. فالجسد النصي يملأ بياضاته من خلال تحديد أقصى لمعاني أشكاله، ويسد فراغاته من خلال خلق المزيد من الأشكال وتنويع الأشكال. إن فائض المعنى تعبير عن تأويل مسبق للأشياء.

ويتعلق الأمر في الحالتين معاً بـ "حالات للجسد" وحالات لأشكال وجوده (حالات طبيعية، وحالات ثقافية، وحالات تتراوح بين المظهرين: حالة العري في إفريقيا وحالة العري في أوروبا). فإذا كانت الحالة الثقافية للجسد (حالة الجسد المكسو بلباس كيفما كان شكل ونوع هذا اللباس) هي حالة حكي وأقاصيص لأشياء توجد خارج من يسندها (أي الجسد)، فإن خالة الجسد العاري (لحظة ميلاده ولحظة موته، وأيضاً وأساساً

لحظـة عودتـه إلى غرائـزه وقـد تخلـص مـن كـل قيـود حالتـه الحضارية) تشكل حالة وجود خارج مقتضيات الحكـي وخـارج مقتضيات القص.

إن الجسد العاري يدرك جوهره بعيداً عن فعل السرد، إنه يتخلص من كل حكايات الكون ليحكي قصته: تتقلص داخله كل الأشياء إلا أشياؤه، وتموت كل الرغبات لديه إلا رغباته: زمان واحد وفضاء واحد ولا ذات سوى اللحظة المُدركة خارج أسوار الزمن العادي.

أما الجسد المكسو بلباس ما، فيحكي عن كل جزئيات الحيـاة، عن برامجـها وأسُنَنها ونماذجـها: يحكي قصة خياط ويحكـي قصـة حلاق وقصة عطار: عبر تفاصيل الموضة يوضع الرائي (القارئ) أمـام معطيات تخبر عن زمن (لباس ما يخـبر عـن فـترة تاريخيـة) وعـن فضاء (لباس ما يخبر عـن أصـل صـاحبه أو صـاحبته). إننـا نـودع الجسد قيماً ومفاهيم وبرامج للفعل. إن النص الجسـدي، في مظـاهره وأشكاله تكتبه الموضة و"النكافة"[23] والخياط.

والخلاصة إن الجسد واقعة اجتماعية؛ ومن ثم فهو واقعة دالـة. فهو يدل باعتباره موضوعاً، ويدل باعتبـاره حجمـاً إنسـانياً، ويـدل باعتباره شكلاً. إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا مـن خـلال استعمالاته. وكل استعمال يحيل على نسق، وكل نسق يحيل علـى دلالة مثبتة في سجل الذات وسجل الجسد وسـجل الأشـياء. إن أي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك؛ بها يمر عـبر تحديـد مسـبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها ومعها وضدها.

الهوامش:

[1] تجليات الجسد، تجليات الإنسان: افتتاحية مجلة إبداع، العدد التاسع دسبتمبر 1997، ص4.

[2] Merleau – Ponty (Maurice): Phenoménologie de la perception Ed Gallimard 1945, p 173.

[3] Greimas, Du Sens, p. 57.

[4] Greimas, Du Sens p.58

[5] Greimas, op cit, p. 52.

[6] Greimas, op cit, p. 59.

[7] يعرف بودريار الوظيفية بقوله: "إن الوظيفية لا تعود إلى ما هو مرتبط بهدف، بل تعود إلى ما هو مرتبط بنظام أو بنسق. إن الوظيفة هي القدرة على الانضواء ضمن مجموع". انظر:

Baudrillard (Jean): Le Système des objets, ed. Gallimard, Paris, 1968, p. 89.

[8] op cit, p. 59. Greimas

[9] ابن منظور، لسان العرب، مواد: نهد وثدي وجسد وجسم وبدن.

[10] انظر التيفاشي: نزهة الألباب فيما لم يذكر في كتاب. دار رياض نجيب الريس 1992.

[11] انظر:

Brémond (c): Pour un gestuaire des bandes dessinées, in Langages 10, Paris, 1968.

[12] إن القيم (phème) هو السمة المميزة على مستوى التعبير. وقد اقترحه برنار بوتيي ليعين به الوحدات التي نستعملها كأداة تمييزية للوحدات الصوتية.

[13] إن المعنم (sème) هو أصغر وحدة دالة وهو سمة مميزة على مستوى المضمون، مثال ذلك رجل = إنسان + عاقل + مذكر.. فكل وحدة من هذه الوحدات تشكل معنماً.

[14] Brèmond, op. cit. p.96.

[15] Baudrillard, op, cit, p. 66.

[16] Pulcinelli Orlandi Eni: silence, Sujet, Histoire, in L'esprit de société, vers une anthropologie sociale du sens, ed. Mardaga, Bruxelles, 1993, p. 228.

[17] يقول بولسينيلي (Pulcinelli) في المرجع السابق عن الصمت، "إن الصمت هو سيرورة اختلافية ضرورية لاشتغال اللغة وعنصر مساهم في التداول العام للمعنى" ص 228.

[18] "إن السابق، الحالة السابقة لا تعتبر "عدماً"، إنها تشكل المزيد من الصمت" Henry, P: Sens, Sujet et Origine، انظر بولسينيلي Pulcinelli المرجع السابق ص 229.

[19] يرى بولسينيلي Pulcinelli أن الصمت ضروري لإنجاز أي فعل لغوي "فالذات، لكي تتكلم، في حاجة دائماً إلى احتمالية الصمت الذي تعيد تشكيله من خلال كلامها" نفسه ص 229.

[20] يقول بولسينيلي Pulcinelli "إذا كان الضجيج باعتباره مادة فيزيقية، لا يشكل عند اللساني موضوعاً للدراسة، فإن الصمت الفيزيقي وحده لا يهمنا" ص 228.

[21] روجيه دادون: الرغبة والجسد. ترجمة محمد أسليم، مجلة "علامات" العدد الرابع 1995 ص 71 (التشديد من عندنا)

[22] Greimas. A., H. Fontanille, Jacques: Sémiotique des passions, des états de choses aux états d'ame, Ed, seuil, Paris, 1991, p.24.

[23] يطلق في المغرب على المرأة التي تتكفل بإعداد العروس وتجميلها ومساعدتها على ارتداء ثياب العرس: "النكافة".

الفصل السابع

بين التعدد التأويلي والمعنى الأحادي

سنحاول في هذا الفصل أن نقدم بعض الملاحظات الخاصة بالمعنى استناداً إلى التصورات النظرية التي عرضنا لها في الفصول الثلاثة الأولى، وغايتنا من ذلك هي رفع بعض الالتباس الذي علق بالدراسات الأدبية الحديثة وحوّلها إلى مجرد عبث تقنوقراطي يكتفي بتحديد بعض المعطيات النصية الظاهرة دون أن تكون له القدرة على استنطاق خبايا النص. ويتجلى هذا الالتباس عادة في الخلط بين الأدوات الإجرائية باعتبارها ظاهر التصور النظري وآليات تحققه، وبين النظرية باعتبارها رؤية خاصة بنمط إنتاج الدلالة وتداولها، أي تصوراً يرى في الوقائع آلة مولدة للمعاني لا مجرد هلوسة انفعالية سريعة الزوال. وعلى أساس هذه الملاحظات العامة يمكن ملامسة بعض القضايا الخاصة بطبيعة المعنى وشروط إنتاجه وبنائه، والسبل المؤدية إلى الكشف عنه وتحديد مستوياته.

وتلك أمور بالغة الأهمية، فالمعنى لا يمكن أن يوجد وتصاغ حدوده بشكل مرئي إلا في حدود انبثاقه عن عمليات تخص بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله. ومن نافلة القول إن عمليات التنصيص (بناء النص) متنوعة تنوع الممارسة الإنسانية وغناها. وعلى هذا الأساس فإن الكشف عن الترابط الموجود بين هذه المادة المضمونية غير المرئية وبين أشكال التحقق هو السبيل إلى تحديد بؤرة التدليل وأشكال التأويل المرتبطة به (انظر الفصل الثامن الخاص بالمفاهيم السميائية).

إن ما نحاول الإجابة عنه في الصفحات الآتية يتعلق بأسئلة محددة تحاول أن تقترب من هوية المعنى من قبيل:

- كيف تتشكل الواقعة، وتتحول إلى كيان مستقل بحدود وقواعد خاصة للاشتغال؟

- كيف يأتي المعنى إلى الواقعة؟

- كيف يمكن الفصل بين الواقعة المتحققة والنسق المولد لها؟ وهل الواقعة مجرد تحقق شبيه بكل التحققات الأخرى، أم أن كل تحقق يقوم بإغناء المادة المضمونية وينوع من أشكال حضورها؟

1 ـ المعنى بين المحايثة[1] والتحقق

في البداية يمكن التأكيد أن كل إنتاج للمعنى مرتبط بمادة مضمونية سابقة في الوجود على التحقق من جهة، ومرتبط من جهة ثانية بسيرورة معينة للتعرف والإدراك. إن العمليتين معاً

تشكلان سيرورة التدليل، وفي غياب هذه السيرورة (السميوزيس) يستحيل الحديث عن بناء نصي سوى الطريقة التي يتم بها تنظيم الوحدات المقتطعة من النسق الدلالي الشامل وفق استراتيجية محددة للآثار المعنوية المراد إنتاجها.

من هنا، فإن أي تساؤل حول المعنى سيشير حوله، دفعة واحدة، سلسلة من الأسئلة الخاصة بعمليات مثل: "الإنتاج" و"التداول" و"الاستهلاك" و"القراءة" و"التأويل" و"الموضوعية" و"الذاتية" و"الإمساك الحدسي أو الانطباعي بالوقائع"، إلى غير ذلك من الأسئلة التي تؤكد من جهة الطابع المركب لظاهرة المعنى وأنماط وجوده؛ فالمعنى لا يوجد خارج هذه العمليات، إنه ينبثق من الإنتاج والاستهلاك والتداول. وتؤكد من جهة ثانية البعد التداولي للمعنى، فالمعنى لا يوجد إلا ضمن سياق وضمن شروط خاصة للتلقي تحدد له أبعاده وامتداداته.

ورغم كل الصعوبات التي تثيرها القضايا المرتبطة بالمعنى ـ وربما بسبب كل هذه الصعوبات ـ فإن المحلل لا يستطيع التخلص من المعنى ولا تجنب الخوض فيه، فالواقعة موجودة في حدود أنها تحيل على بناء كون دلالي ما، والممارسات الإنسانية ذاتها هي كما هي في حدود أنها تنتج سيلاً من الدلالات التي تعد أساس الإدراك والقراءة والتأويل.

إن الخلاصة المباشرة لهذه المسلمة أن تعاملنا مع التجربة المعنوية يتم من خلال وسائط محسوسة، فلا وجود للمعنى إلا من خلال استثماره في وقائع مادية قابلة للإدراك والمعاينة: قد يتعلق

الأمر بالنصوص المكتوبة أو الشفهية، كما قد يتعلق الأمر بما ينتجه الإنسان من وقائع عبر جسده وطقوسه، كما قد يكون ذلك بادياً من خلال الأشياء التي يودعها الإنسان قيماً دلالية تسجل امتداده في ما يوجد خارجه. إن الدلالة لا تكترث للمادة الحاملة لها، وهذا معناه أن التجربة الإنسانية كلية وتحتاج، لكي تكشف عن نفسها، إلى مواد تعبيرية بالغة التنوع.

في ضوء ذلك، يمكن القول إن المعنى ليس محايثاً للشيء وليس منبثقاً من مادته، إنه وليد ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى ما يشكل المظهر كما لا يحيل على أي شيء آخر سوى ذاته: هذا الشيء هنا لا أقل ولا أكثر. وهذا يعني القول بأن التعرف على الواقعة شيء وأن التدليل شيء آخر. فالتعرف على الشيء باعتبار حجمه وامتداده وأبعاده ولونه وصفته لا يقود إلى إنتاج دلالة ما، فالتدليل مرتبط بموقع هذا الشيء ضمن العلاقات الإنسانية: فهو خزان للقيم وبؤرة للحالات الوجدانية وذاكرة للأحداث. ولعل هذا ما يبرر التمييز بني الأنساق الدالة، وهو ما يبرر أيضاً نظرتنا إلى اللسان باعتباره أرقى هذه الأنساق واشملها. إن اللسان هو مؤول كل الأنساق الأخرى وهو الكاشف عن عناصر تكونها.

والحاصل أننا أمام نوعين من التدليل: تدليل مرتبط بأنساق غير لسانية ومجالها الكون كله بأشيائه وأحداثه وطقوسه، وآخر لصيق باللسان ووحداته. إن التدليل في الأنساق الأولى يأتي إلى الوقائع من خارجها، فالمؤلف "يبثه في عمله، أما في الحالة

الثانية فيكون فيها التدليل معبراً عنه من خلال العناصر الأولية في استقلال عن العلاقات التي يمكن أن تنسجها هذه العناصر فيما بينها"[2]. وحسب هذا التمييز، فإن طريقة الكشف عن الدلالة ستختلف من هذا النسق إلى ذاك، "ففي الحالة الأولى يستخرج التدليل من العناصر المنظمة لعالم مغلق، وفي الحالة الثانية فإن التدليل ملازم للعلامات ذاتها"[3].

ويعد هذا التمييز الذي يقيمه بنفنيست بين الأنساق من جهة، وبين طرق إنتاج الدلالة داخلها من جهة ثانية، أمراً في غاية الأهمية. فإذا كان المعنى يأتي إلى الشيء من خارجه، فإن أمر الكشف عنه لا يمكن أن يتم إلا عبر اللسان. فاللسان هو النسق المؤول والأكثر قدرة على الكشف عن مجمل التسنينات التي تبلورها الممارسة الإنسانية باستمرار.

ولنا في الصورة خير مثال على ذلك. فأن تكون الصورة حاملة لدلالة ما، فإن هذه الدلالة لا توجد في عناصر الصورة ذاتها بل تعود إلى كون آخر. فإذا تركنا جانباً كون أن إدراك الصورة يقتضي رد فعل ناتج عن مثير فيزيقي يقود إلى العمل على التعرف على ماهية هذا "الشيء" الموجود أمامي، فإن التدليل داخلها يقتضي العمل انطلاقاً من أسنن سابقة. أسنن ستكون هي الأصل في إنتاج الدلالة ومصدراً للإدراك.

وبناء عليه، فأن تكون الصورة تمثيلاً لامرأة أو رجل، أو لشيخ أو صبي، فتلك تمييزات لا تخص الدلالة، بل تعود إلى إدراك يقود إلى التمييز بين الأشياء والكائنات، وبين الكائنات

عامة والإنسان خاصة. صحيح أن إدراكي سيتطلب سلسلة من العمليات اللامرئية: وجود أقسام متنوعة يتحدد عبرها القسم الذي تحيل عليه الصورة (الحيوان، الأشياء الطبيعية منها والمصنوعة)، وجود سمات مظهرية (الحجم، الامتداد، اللون، الضوء). إلا أن هذه العناصر في ذاتها لن تقودني إلى توليد دلالة تخص الصورة، بل ستقود فقط إلى إدراك الصورة. ذلك أن الإدراك مبني - منذ اللحظات الأولى - على الاختلاف لا على التشابه. إن الأمر ليس كذلك عندما يتعلق الأمر بالحديث عن قيم دلالية تعد الصورة مهداً لها، أي تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة أو قيم ما (صور الدعاية السياسية مثلاً).

وهكذا فإن إحالة الصورة على "الحنان" أو "القسوة"، أو على "الغموض أو الشفافية"، أو على "الاعتداد بالنفس" أو "الانطواء"، أمر يعود إلى سجل من طبيعة غير طبيعة التعرف. فالتدليل هو ما يتم الحصول عليه انطلاقاً من عملية تسنين ليست مرئية من خلال المادة التعبيرية. إن الأمر يتعلق بسجل التسنينات التي بلورتها الممارسة الإنسانية وقدرة هذه الممارسة على منح الأعضاء والأشكال والألوان دلالات إضافية تتجاوز من خلالها الوظيفي والاستعمالي. فالعين مثلاً لا ترى فقط، إنها "تحدق" و"تقسو" و"تحنّ"، وهي "ترفض" و"تقبل" أيضاً. وليست اليد لحمل الأشياء فقط، إنها "تصد" و"تستجدي" و"تقمع" و"تمنح"...

وفي هذه الحالة، واستناداً إلى ما سبق، يمكن النظر إلى القضايا التي يحيل عليها الطابع المركب للمعنى من زاويتين لا يمكن الفصل بينهما:

1- الزاوية الأولى تتعلق بتشكل الواقعة ذاتها. فلا وجود للواقعة إلا باعتبارها اختراقاً لمتصل لا يحمل دلالته في ذاته. وهو أمر يخص جميع مكونات الحياة نفسها. فإذا كان الكون كياناً متصلاً يحضر في الواقع وفي الذهن من خلال سلسلة من الأشكال، فإن إمكانية التدليل داخله لا تتم إلا من خلال هذه الشكلنة ذاتها. "فكل نشاط لا يدرك ولا يتحدد إلا من خلال مثوله عبر شكل ما داخل الزمان وداخل الفضاء، فالحياة ذاتها لا تتحدد إلا باعتبارها خالقة للأشكال. إنها شكل والشكل هو نمط الحياة"[4]. ومن هذه الزاوية يجب النظر إلى اشتغال الدلالة. إن الدلالة لا يمكن أن تتحدد إلا باعتبارها إجراء يقود من المتصل المحروم من أي شكل إلى النسخة المتحققة. "فالروابط التي تجمع، داخل الطبيعة، بين الأشكال لا يمكن أن تكون روابط عرضية، فما نطلق عليه الحياة الطبيعية هو كذلك باعتبارها رابطاً ضرورياً بين الأشكال، وبدون هذا الرابط لا يمكن الحديث عن حياة طبيعية"[5].

وما يصدق على الحياة الطبيعية يصدق أيضاً على الأكوان الدلالية. فما يجعل من الصوت وحدة دالة هو الصمت الذي يسبقه وكذا الصمت الذي يليه، وما يجعل من الإيماءة فعلاً دالاً، أي عنصراً داخل دائرة إبلاغية ما، هو السكون الذي

يسبقها والسكون الذي يليها. إن الواقعة على هذا الأساس تدل لأنها قابلة للفصل والعزل وقابلة، تبعاً لذلك، للقراءة بوصفها وحدة معنوية تامة. ويعد هذا الفصل وليد الشروخ التي يحدثها فعل التحقق في المتصل غير الدال: فأن يصنع الطفل لعبة من عجين، فهذا معناه أنه يعطي شكلاً لمادة تفتقر إلى الشكل، أو هي مادة قابلة لأن تصاغ في كل الأشكال.

2- أما الزاوية الثانية فتعود إلى طبيعة المعنى و"جوهره". فالمعنى هنا مبدأ للتنظيم، فلا يمكن الحديث عن العلامة إلا باعتبارها أداتنا الرئيسة، إن لم تكن الوحيدة، لتنظيم التجربة الإنسانية. ولهذا فإن الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على معنى (معاني) يجعل منها كياناً قابلاً للإدراك والمعاينة ضمن سياقات بالغة التنوع. فهذا السياق قد يكون خاصاً أو عاماً، مفتوحاً أو مغلقاً، كلياً أو جزئياً. إن حدود المعنى هي حدود الواقعة، وحدود الواقعة هي ما يسمح به امتداد المعنى عبر العناصر المشكلة للواقعة.

وعلى هذا الأساس فإن أي تجل للواقعة سيحيل، في الآن نفسه، على مظهرين منفصلين ومتداخلين للمعنى:

- أحدهما مرئي من خلال نسخة. والنسخة في لغتنا (لغة بورس في واقع الأمر) هي الواقعة المتحققة، في تقابلها مع النموذج الذي يفسرها ويجعل من إدراكها أمراً ممكناً وسهلاً. فلا وجود لواقعة تمتلك خصوصية مطلقة في الوجود والاشتغال والأصل. فكل ما يتحقق، إنما يتم انطلاقاً من نموذج عام يشتمل

على كل النسخ الممكنة، أو على كيان يمكن أن ننظر إليه باعتباره "التحقق الأمثل". من هنا فإن المظهر الأول للمعنى هو ما يَمثل مباشرة من خلال الوجه المرئي للواقعة، أو من خلال ما تقدمه الواقعة في شكلها الظاهري.

– والثاني مستتر ومفترض من خلال النسخة المتحققة. ذلك أن أي تحقق ليس سوى انتقاء يؤدي إلى تحيين عناصر وإقصاء أخرى. إنه يدفع بمجموعة كبيرة من الوحدات الدلالية إلى التراجع لكي يستقيم وجود الواقعة. إن خلق كيان مستقل ومنسجم يفترض القيام بتهذيب الوحدات الدلالية وتشذيبها. وبعبارة أخرى، يجب إرساء قاعدة يتم وفقها التحيين وبناء كيان الواقعة. وفي هذه الحالة، فإن التأويل ـ باعتباره نشاطاً يتكفل بإعادة تنظيم العناصر وفق منطلقات دلالية خاصة ـ هو العودة بالعناصر إلى أصلها الأول والبحث داخلها عما يخلق انسجاماً جديداً للواقعة. والمثال التالي يوضح هذا التباين بين المظهرين:

"أكلت من ثمار هذه الشجرة".

إن هذه الواقعة تشتمل على ما نسميه عادة بالمعنى المباشر، أو المعنى الذي لا يستدعي أي جهد للكشف عنه. ويحيل المعنى المباشر في لغتنا على ما هو معطى من خلال عناصر الواقعة ذاتها دون أن يتجاوز حدود ما تقتضيه التجربة المشتركة. فهو من هذه الزاوية يشكل نقطة انطلاق لدلالة قد لا تتوقف عند حد بعينه، إلا أنه يعد أمراً أساساً في كل عملية تأويل لاحقة. ويمكن إجمال

هذا المعنى المباشر في وجود ذات (أنا) تقوم بفعل يتلخص في قطف فاكهة من شجرة من فصيلة الأشجار المثمرة.

وكما هو واضح، فإننا نستبعد، في محاولتنا للحصول على هذا المعنى، كل استعمال استعاري أو إيحائي للواقعة محتفظين فقط بما يحيل على التجربة الإنسانية في بعدها المادي المحسوس، أي الاستجابة للوظيفة النفعية المباشرة.

انطلاقاً من هذا الأساس "المباشر" و"الأصلي" و"التقريري" يمكن تصور مسيرات تدليلية تحين ـ من خلال كل تحقق ـ دلالة بعينها:

– فقد تكون الشجرة وطناً، وفي هذه الحالة سيتم استحضار كل ما له علاقة بالوطن والمواطن والاستغلال وطبيعة توزيع خيرات الوطن، والفوارق الطبقية..

– وقد تكون الشجرة امرأة أحبها هذا الرجل، وهو هنا يعبر عن استمتاعه بـ "خيراتها".

– وقد يتعلق الأمر بامرأة أحبها الكثيرون واستمتع بها الكثيرون، والذات هنا تعبر عن استمتاعها، هي الأخرى، بثمار هذه المرأة، كما لو أن لسان حالها يقول: أنا أيضاً مررت من هناك...

– وقد يكون الأمر خاصاً بالتعبير عن ألم وحسرة من خديعة أو فعل مشين ارتكبته امرأة ما في حق هذا الرجل. وفي هذه الحالة، فإن الخطاب موجه إلى كل من وقع فريسة خديعة من

هذا النوع، والثمار ستكون تعبيراً عن مضمون نقيض قد يكون السموم أو الهموم.

– وقد يكون الاهتمام منصباً على الإغراء الذي تحدثت عنه الديانات، فقد أغرت حواء آدم فأكل التفاحة فخرجا من الجنة إلى الأرض..

– كما قد تشير هذه الجملة إلى الواقعة التاريخية الشهيرة التي انتهت بصلح الحديبية. فكما هو ثابت في النص القرآني، فإن المسلمين سيبايعون الرسول تحت الشجرة. وبإمكان القارئ أن يستحضر عمق الواقعة وأبعادها التجريدية لا في الإسلام فحسب بل في كل المواقف التاريخية المشابهة.

– وقد يتعلق الأمر، ضمن سياق غريب عنا (الهند مثلاً)، بالشجرة التي تغرسها العروس يوم زفافها انتظاراً لإثمار مزدوج: ثمرة الشجرة وخصوبة المرأة - إلخ...

إن كل هذه المسيرات التأويلية تنطلق، من أجل بناء كونها الدلالي، من أساس مرئي هو ما تقدمه الواقعة في مظهرها المباشر. فإذا كان التأويل ممكناً، فإن ذلك يعود إلى قدرتنا على إسقاط مبادئ جديدة لتنظيم هذه التجربة المعطاة من خلال الحدود الظاهرة للعلامة وفق أنماط متنوعة للتدليل. وهو ما يعني، بعبارة أخرى، إعادة بناء قصدية النص وفق مقتضيات السياقات التي تقتضيها القراءات المتنوعة.

انطلاقاً مما سبق ذكره، يمكن النظر إلى المعنى باعتباره إجراء مرتبطاً بنسق.

فالمبدأ المنظم (والمعنى مبدأ للتنظيم كما سبق أن رأينا) يتحكم في الإجراء (التحقق) ويحدد له مجمل تحققاته، ويرسم له، في الآن نفسه، مجموع إرغاماته. وعلى هذا الأساس، فإن كل واقعة تشتمل، بشكل ضمني أو صريح، على سلسلة من الإرغامات التي تحدد، بهذا الشكل أو ذاك، قراءاتها المكنة. من هنا، فإن ما ينظم الواقعة في كليتها هو نفسه ما يحكم التدليل، أي ما يسهم في بزوغ الدلالة وانتشارها.

ولهذا السبب يجب ألا نبحث عن الدلالات خارج أسوار الواقعة. فما يوجد خارج الأسوار يحضر في الواقعة على شكل إحالات رمزية واستعارية وإيحائية تشير إلى الوجود الكموني لعوالم تحتاج، في تحققها، إلى تنشيط ذاكرة الواقعة وصنع سياقاتها المكنة لكي تمثل أمامنا كتجارب بالغة الغنى والتنوع. حينها سينتفي الحديث عما يوجد داخل الواقعة وعما يوجد خارجها (انظر المثال السابق). فما يوجد في "الداخل" يوحي ويتضمن ما هو موجود في "الخارج".

في ضوء ما سبق، يمكن القول إن المعنى لا يمكن أن يصبح مرئياً إلا في علاقته بالنسق المولد له[6]. والنسق في هذا السياق هو سلسلة من الإرغامات التي نقوم من خلالها بإنتاج وتداول واستهلاك الواقعة. ذلك أن "كل نسق يشتمل على مجموعة من القواعد. وهذه القواعد تتحدد إيجاباً من[خلال خصائصها الذاتية] وتتحدد سلباً من خلال إحالتها على ما ليس هي"[7].

فالنسق باعتباره نموذجاً للفعل (قد يتعلق الأمر بالسلوك الإنساني في مفهومه العام، وقد يتعلق الأمر بإنجاز فعل مخصوص، وقد يتعلق الأمر بعقيدة يُنظم السلوك داخلها وفق قواعد خاصة) يشتمل على سلسلة من القواعد التي يقوم الفرد وفقها بتنظيم سلوكه الخاص والعام، كما يحيل سلباً على قواعد محددة "للمحرم" و"المحظور" و"المكروه"...

إن التسليم بوجود نسق تقاس عليه النسخ المتحققة يضعنا مباشرة في قلب إشكالية الإمساك بالمعنى وتداوله وتحديد سبل انتشاره الاستقبالي ضمن مسيرات تتحقق عبرها "أكوان دلالية" متنوعة العدد والأشكال، وسيكون لكل كون من هذه الأكوان قوانينه التي تحدد طريقته في الكشف عن المعنى.

2 ـ المعنى بين "الذاتية" و"الموضوعية"

من البديهي القول إننا لا نتواصل إلا من خلال النماذج. فالنسخ المتحققة مثيرات ومحفزات للذاكرة تقودنا إلى صب المتحقق فيما يشكل وجهه المجرد. فأمام "عرس" أو "مأتم" أو أي سلوك ما، لا تجهد العين نفسها من أجل التعرف على "ما يجري"، فهي تمتلك "العرس" و"المأتم" على شكل صورة مجردة تتحين بأشكال متنوعة ضمن نسخ خاصة. تلك قاعدة إدراكية مركزية في السلوك الإنساني.

وبناءً على هذا، علينا، لكي "نجعل من المعنى كياناً قادراً على التدليل" (mettre le sens en état de signifier) على حد

تعبير كريماص" أن نسلم، مبدئياً، بوجود سقف مجرد للقيم الدلالية لا نرى منه سوى وجوهه المتحققة، ويشتغل بصفته بنية حاضنة لأساس قيمي مجرد. إن هذا السقف المجرد وغير المرئي يشكل الأساس الذي تتحقق انطلاقاً منه كل الوقائع الخاصة.

فهذه النصوص التي نعاين (وكل واقعة كيفما كانت طبيعة مادة تجليها تعد نصاً) ليست سوى تحقق خاص يتم عبر المفصلة التي يتطلبها الخروج من دائرة المتصل السديمي إلى اللامتصل المتمفصل في وحدات مرئية.

وتلك مسألة تخص الإدراك في كليته. فنحن في حالة المتصل غير قادرين على إنتاج أي دلالة ولا يمكن أن نتصور وجود معنى. إن "السديمي" و"الهيولي" و"عديم الشكل" حالات لا تؤدي إلى إدراك أي شيء. فلكي تكون هناك "علامة" لابد من تصور عالم تخترقه الأشكال، ولكي يكون هناك معنى لابد من التحول من الجواهر إلى الأعراض. لهذا فإن الأمر يتعلق في عملية بلورة النصوص، بالخروج من دائرة المادة المضمونية المجردة إلى ما يَمْثل، عبر العلاقات المتنوعة، كوجه مشخص لهذه المادة. وهذا التحقق نفسه ليس سوى نسخة ضمن نسخ أخرى ممكنة.

إن افتراض انتقال من أصل مولد مغرق في التجريد (والأمر لا يتعلق بطبيعة الحال بمادة مضمونية سهلة التحديد والوصف، بل يتعلق بفرضية تأويلية كما سنرى لاحقاً) إلى وجه مشخص متحقق في واقعة محدودة من حيث الحجم ومن حيث الأبعاد الزمانية والفضائية، هو الأساس الذي نبني عليه مركزية التقابل

بين النسق والإجراء، أي بين النموذج العام والمجرد وبين الواقعة الخاصة المحددة زماناً ومكاناً (مقولة الخير ككون مجرد يستعصي على الضبط والتحديد، وإدراج نفس المقولة داخل نص "يشخص" حدودها ضمن سياق خاص). وهو أيضاً الأساس الذي نستند إليه في الحديث عن "موضوعية" المعنى. وقد يكون هو أيضاً نفس الأساس الذي يبرر ضرورة الفصل بين المضامين التي تشتمل عليها الواقعة وبين العمليات الذهنية المرافقة لكل فعل تأويلي.

وبما أن الوقائع الخاصة (كيفما كانت طبيعة هذه الوقائع) هي سبيلنا الوحيد للتعرف على المضامين القيمية المجردة، (وهذا افتراض من طبيعة فلسفية، ذلك أننا لا نستطيع إدراك أي نشاط إلا عبر الأشكال المعبرة عنه)، فإن تحقق هذه الوقائع هو بالضرورة تحقق جزئي، أي لا يتعلق إلا بصياغة مشخصة وخاصة لقيمة مجردة. فالواقعة الواحدة لا تمتلك القدرة على استيعاب مجمل التحققات الدلالية.

لماذا إذن هذا القصور وهذه الجزئية في التحقق؟

إن التحقق في ذاته لا يمكن أن يكون إلا كذلك. فمحدودية الفعل الإنساني في الزمان وفي المكان تحيل على محدودية القيمة من حيث القدرة على استيعاب كل الحالات الوجدانية. وعلى هذا الأساس، فإن السيرورة التدليلية (ونحن نفضل استعمال "السيرورة التدليلية" عوض "الدلالة" لأن ما هو قابل للوصف حقاً هو السيرورة وليس مضمونها) المنبثقة من هذه الواقعة يجب النظر

إليها باعتبارها اقتطاعاً لجزئية معنوية معينة سيتم إدراجها ضمن مسير تأويلي ممكن (أو مسيرات تأويلية) يضمن لها الاستقلالية في الوجود، كما يضمن لها، في الآن نفسه، ارتباطها مع أصلها المولد، أي ما ينسج علاقتها بالوحدة التي تحتضنها. ذلك أن تنظيم المعنى عبر أشكال خطابية متنوعة يفترض التحول من التصور الاستبدالي للوحدات إلى وجهها التوزيعي.

وبناء على هذا، يمكن أن نقيس كل الوقائع على الكلمة، فإذا كانت الكلمة (وكان يجب أن استعمل اللكسيم أي الوحدة المعجمية) هي بالتحديد سلسلة من الممكنات الدلالية القابلة للتحقق جزئياً أو كلياً، فإن اندراجها ضمن خطاب خاص يقلص من هذه الممكنات عبر تحديد سقف دلالي موحد للخطاب وتناظراته.

والخلاصة أن كل وحدة من الوحدات التعبيرية تحتضن داخلها سلسلة من القيم المودعة في أشكال تدليلية (أو مؤولات بتعبير بورس) تقوم بتنظيم تجلياتها المتعددة. إن الأمر يخص وحدات مضمونية لا تتحقق إلا عبر مسير دلالي خاص، وكل مسير قد يولد آخر فرعياً وهكذا دواليك. وهذا معناه أن كل إمكان دلالي هو في واقع الأمر بناء خاص للواقعة. أو هو، بعبارة أخرى، استعمال خاص للكلمة.

إن الفضاء الفاصل بين المظهرين يحيل من جهة على أدوات التحقق (النص الشعري ـ النص السردي ـ الصورة بأشكالها ـ اللغة الإيمائية وكذا مجمل المواد المشكلة للتوسط)، ويحيل من

جهة ثانية على المنافذ التي يتسلل من خلالها القارئ إلى العوالم الدلالية للنص بكل أشكاله ومكوناته. ويشكل هذاالفضاء في الوقت ذاته لحظة الفعل الخصوصي، أو ما يأتي به التلوين الثقافي الحاضن للنسخ المتحققة. إننا ننطلق من وحدات مجردة سابقة علينا في الوجود، إلا أن الممارسة الخاصة تغني وتعدل وتضيف وتعيد تنظيم حدود هذه القيم المجردة.

انطلاقاً من هذا، وكما أشرنا إلى ذلك في الفقرة السابقة، فإن هذا الأساس (ولن تهم التسمية التي سنعطيها له سواء أطلقنا عليه "النسق" أو أطلقنا عليه "البنية الدلالية البسيطة"، أو "النسق الدلالي الشامل") هو ما يؤكد الطابع "الموضوعي للمعنى". فما المقصود بالموضوعية في هذه الحالة؟

لا تحيل الموضوعية، بالتأكيد، على مادة مضمونية قارة وكلية مودعة داخل النص بشكل سابق على القراءة وعلى فعل التأويل. كما لا تحيل، بالتأكيد أيضاً، على معنى واحد ووحيد يمنح النص ما يضمن له هويته الخاصة؛ كما لا يتعلق الأمر بغايات دلالية سابقة على فعل القراءة. إن المقصود بالموضوعية في حالة المعنى هو الاعتراف بوجود قيود يستدعيها تحقق لا يمكن أن يتم إلا في ارتباطه بأصل مولد له. فما قلناه سابقاً من أن المعنى لا يتجلى إلا في ارتباطه بنسق يعد ضمانة على وجوده وإدراكه، يفترض أن هذا النسق، إن كان لا يستطيع تحديد مجمل القراءات الممكنة للواقعة، فإنه يقوم

على الأقل برسم جملة مسيرات للتأويل لا يمكن للذات المؤولة أن تتجاهلها.

إن المثال السابق: "أكلت من ثمار هذه الشجرة" يوضح هذا الترابط بوضوح. فإذا كانت الجملة تحافظ على معناها الأول في كل السياقات، فإنها في الوقت ذاته منفتحة على تعدد دلالي بالغ الغنى والتنوع. إلا أن هذا التعدد الدلالي لا يلغي الحد الأدنى المعنوي الذي يشكل منطلقاً لكل التحققات. من هنا، فإن الموضوعية لا تتعلق بالمادة المضمونية الموضوعة للتأويل. بل يعود إلى المسيرات التي يجب أن يسلكها فعل التأويل وطرق إنتاجه للمعاني المكنة للنص الموضوع للتداول. فرغم وجود هذه الاحتمالات التأويلية المتعددة فإن المتلقي "لن يكون بإمكانه القول إن هذه الإرسالية قد تدل على كل شيء. إنها قد تدل على أشياء كثيرة، إلا ان هناك معاني لا يمكن أن تحيل عليها إلا من باب العبث"[8].

يمكن القول إذن إن الواقعة الدالة تشتمل على سلسلة من الإرغامات الداخلية المحددة لبنائها وللطرق التي عبرها تنتج معانيها، ومحددة في نفس الآن لكل المسيرات التأويلية المكنة. وهذا ما يمكن كل قارئ ـ ضمن ما تسمح به ممكنات النص الدلالية ـ من سلك هذا السبيل التأويلي أو ذاك.

والخلاصة أن كل اختيار هو في الوقت نفسه حرية في الانتقاء وإذعان لإرغام: إن المحلل لا يستطيع الوصول إلى كل المعاني التي تحتضنها الواقعة، كما لا يمكنه ـ ضمن مسير تأويلي واحد

للقراءة ـ أن يصالح بين كل التأويلات الممكنة. وهذا يعود إلى طبيعة التأويل ذاته.

فبما أن التأويل هو دائماً زحزحة للعلاقات، وتغيير للمواقع، وإعادة لترتيب عناصر العلامات، فإن ما يضمن سلامة التأويل ودوامه واستمراره في إنتاج الدلالات المتنوعة هو وجود هذا الحد الأدنى المعنوي المرتبط بتجربة حياتية لا تتجاوز حدود الاستجابة للبعد النفعي فيها. وهذا ما يمكن وصفه بالطابع الموضوعي للمعنى.

من هنا كان الاستناد ـ نظرياً على الأقل ـ إلى معنى أولي يعد قراءة بدائية في معطيات ظاهرة ما في انتظار فتح آفاق متنوعة أمام مستوى آخر من مستويات التدليل. فلكي يأتي قراء عديدون بدلالات متعددة ومتنوعة لنفس الواقعة، يجب أن يتفقوا في البداية على أن هذه الواقعة تحيل، في بعدها الظاهري المباشر، على معنى أولي "لا يطعن فيه أحد". ولو لم يكن الأمر كذلك، لما أمكن الحديث عن تأويل وعن تعدد دلالي. فـ "الأكل" و"الثمار" و"الشجرة" في المثال السابق، تشكل وحدات تحيل على فعل تعييني قبل أن يكون لها أي استعمال استعاري. فـ "الأكل" يحيل على التهام مادة تتسرب إلى الجسم، قبل أن يكون "استمتاعاً جنسياً"، و"الثمار هي الثمار" قبل أن تكون "أطرافاً ومظاهر للإغراء". وكذلك الأمر مع الشجرة.

إن هذا الحد الأدنى المعنوي يشكل القاسم المشترك لكل الدلالات التي يمكن أن تثيرها واقعة ما. والحد الأدنى المشترك مرتبط بعملية الإدراك ذاتها. فإذا كنا نقيم تعارضاً بين "التعرف" وبين "التأويل"، أو على الأقل نفصل بينهما باعتبارهما عمليتين ذهنيتين مختلفتين، فذلك لأن التعرف ينبني انطلاقاً من جذر ذي طبيعة تعيينية لا يستند في وجوده إلا إلى التجربة المشتركة، في حين يستدعي التأويل فتح الواقعة على محيطها، أي على ما يوجد خارجها، او على ما كان يسميه بورس بـ "التجربة المفترضة أو الضمنية" "(experience collatéral)[9] وهذه التجربة الضمنية متعددة بطبيعتها ولا يمكن حصرها في بعد واحد أو سياق بعينه.

وربما لهذا السبب، فإن العقلاء من الباحثين يستعملون عبارة "تعدد القراءات والمعاني"، ويستهجنون عبارة "لا نهائية القراءات والدلالات". فالتعددية تفترض نواة معنوية قارة، في حين تدمر مقولة "اللانهائية" كل أساس نقيس عليه اختلاف القراءات في المرحلة الواحدة وفي المراحل التاريخية المختلفة.

فإذا كان المعنى يتحدد في منطلقاته الأولى باعتبار أساسه "الموضوعي" فكيف يمكن الحديث إذن عن طبيعة إيديولوجية لهذا المعنى؟ وما المقصود في هذه الحالة بالطبيعة الأيديولوجية للمعنى؟ وكيف تتحدد الأيديولوجيا انطلاقاً من عمليات قلب

مفترضة تخضع لها المادة المضمونية لكي تصبح معاني قابلة للاستهلاك؟

3 ـ الأيديولوجيا وإنتاج المعنى

لقد ألححنا، في الفقرات السابقة، على الطابع المبني والمركب للقيم الملقاة للتداول عبر الوقائع المحسوسة. وكانت خلاصتنا ـ الضمنية على الأقل ـ هي أن العالم الإنساني يمثل أمامنا من خلال واجهتين مختلفتين، تشير كل منهما إلى تنظيم خاص للقيم الدلالية وتحددان نمطا خاصاً في تداولها. وضمن هذين النمطين تندرج كل الأحكام والمواقف والسلوكات والأفعال وردود الأفعال. ففي الحالة الأولى يتحدد وجود هذه القيم من خلال صيغ مجردة تتزاحم القيم داخلها على شكل كتل مضمونية عديمة الشكل، وغير قابلة للإمساك لأنها مستثمرة في كيانات غير مرئية ومستعصية على الضبط. ويتحدد الوجود الثاني من خلال أشكال التحقق المتعددة التي تخرج بالقيم من صيغة التجريد إلى ما يؤكد طابعها المجسد في وقائع بعينها.

وبناء عليه، يمكن القول إن ميلاد النص هو عملية تقود من مادة مضمونية عديمة الشكل إلى الوجود الفعلي للقيم. فالنص هو اختراق خاص لمتصل لا حدود له. إنه اختراق يصوغ القيم ويعدل ويحذف ويضيف مستنداً في ذلك إلى أهلية المتلقي وأهلية الموسوعة الثقافية التي ينتج ضمنها النص. فماذا يعني "الحب" و"الخير" و"الصدق" و"الحقد" و"العدوانية" و"الحرية" وكافة

القيم الأخرى خارج حدود النسخ التي تخبر عنها؟. فهذه القيم لا يمكن أن تدل على أي شيء "فالكون الدلالي يتميز بكلية "المادة الدلالية"، ولا يمكن أن يدل إلا من خلال شبكة التمفصلات التي يشتمل عليها"[10].

فما يتم تكثيفه عبر الفعل الخاص هو ما سيتحول إلى مادة، أي إلى كون قيمي، يغذي السلوك الخاص، وكل قيمة ليست سوى "حكم" خاص بالفعل المتحقق. من هنا، فإن التدليل لا يوجد خارج الفعل وخارج مداراته، إنه هو التدليل؛ وتصور مسير تدليلي يحتاج إلى تحويل ما يَمْثل كعلاقات لا زمنية وغير موجهة، إلى عمليات تُسَرِّب السياق كشرط أساس للإمساك بالدلالة. وتلك هي القاعدة الأساسية التي انطلق منها كريماص لتحويل عالم المعنى إلى سيرورة "إنتاجية" دائمة التحول: أصلها معلق في أشكال مجردة، ووجهها المحسوس يتحقق في سيرورات عبر نصوص بجميع الأحجام والأشكال والأنواع. فمن قلب "المجرد الساكن" ينبعث المتحرك الفعلي، ولن يقود المتحرك الفعلي إلا إلى إعادة صياغة المضامين وتنويعها وفق مستجدات الممارسة الإنسانية.

وتعد هذه الصيغة العامة استعادة مختصرة للتمييز الذي يقيمه كريماص بين كونين مختلفين يغطيان نفس المادة المضمونية. ويتعلق الأمر بالحالة التي يطلق عليها "الأكسيولوجيا" وهي نشاط يقوم بتنظيم أو وصف القيم في مستوى تجريدي عام، وهذا المستوى يتميز بانفصاله التام عن

أي سياق. إن الأكسيولوجيا، تبعاً لهذا التحديد، عملية يتم فهيا الإمساك بالكون الدلالي عبر حدود تنظيمية تلتقط الوجود الإنساني عبر مفاصله المضمونية الكبرى. وتشكل الأيديولوجيا[11]، في المقابل، الوجه المشخص لهذه القيم، أو التجسيد الفعلي للمادة المضمونية داخل حدود زمنية / فضائية تمنح القيم لوناً وطعماً وخصوصية. إن التشخيص هنا هو إدراج القيم المجردة ضمن سياقات خاصة، فالفعل الخاص يحتاج إلى سياق خاص يميزه ويستمد منه فرادته.

وفي الحالتين معاً يمكن، استناداً إلى تقسيم افتراضي للعالم الإنساني، أن نقدم هذا العالم:

1- إما على شكل قيم مجردة مثل: الصدق والأمانة والكذب والخيانة...

2- وإما على شكل صفات مثل: العامل الطبيب والفلاح والطالب والأستاذ...

3- وإما على شكل أفعال مثل: سافر وضرب وأكل...

وإذا كان النمط الأول من الوجود لا يثير اهتمامنا، أو على الأقل، لا يشكل موضوعاً ملائماً للدرس (فنحن لا نسقط فرضيات تخص مواد مضمونية لا نعرف عنها أي شيء، وإنما نسائل أشكالاً خاصة للتحقق)، فإن الطريقة التي تتحقق بها القيم هو ما يشكل المدخل الرئيس نحو فهم ما أطلقنا عليه من قبل "الطبيعة الأيديولوجية للمعنى"، أو الميكانيزمات التي ينتج عبرها المعنى و"ينحاز" إلى جهة بعينها ويتحول إلى "حكم" و"تبرير"

و"تصنيف". فأي متلقي يستند، في تقييمه للكون الإنساني، إلى الماركسية لا يمكن أن يقبل بمقولة "الخير"، فهي في نظره ليست مقولة إجرائية قابلة للاستثمار في تحليل الفوارق الطبقية. فالخير في تصوره مقولة ذات حمولة دينية تقوم، رغم كل النوايا الحسنة، بالاعتراف بوجود تفاوت طبقي يجب قبوله باعتباره حالة معطاة خارج حدود الزمن الإنساني. وفي هذه الحالة، فإن ما هو مرفوض في تصور هذا الشخص، ليس مضمون المقولة في ذاتها (الخير باعتباره مضموناً سامياً بالمطلق)، بل أحد أشكال تحققها، أي النسق الذي يمنحها خصوصية التحقق.

وعلى هذا الأساس، وبما أن السيرورة التدليلية (ما يطلق عليه بورس السميوزيس) لا يمكن حصرها ضمن حدود بعينها (يعتقد إمبرتو إيكو أن السميوزيس لا متناهية نظرياً ولكنها في الممارسة محدودة، فالخطاب ـ الذي هو من طبيعة المتحقق ـ يقلص من حجمها وامتدادها ويضع لها حدوداً)، فإن أية عملية إنجازية تروم بناء كون مستقل سيُنظر إليها باعتبارها انتقاء خاصاً لجزئية دلالية تمتلك دلالتها من سياقها الخاص، فهو الذي يحدد لها موقعها ضمن محيطها المباشر، وهو الذي يحفظ لها، في الآن نفسه، روابطها مع المادة المشتقة منها. إن هذا السياق الخاص هو ما يجعلها قادرة على خلق معرفة جديدة. "فعالم السميوزيس عالم دائم التطور. وافتراض بنيات لهذا العالم لا يعني القول إنه عالم قار وثابت. إن الأمر يتعلق فقط بالتعرف على الميكانيزمات البنيوية التي تحكم تحولاته"[12].

إن هذه المعرفة الجديدة تتسلل خلسة إلى جميع مناحي الفعل الإنساني من خلال إحداث قطيعة مع الأسنن القديمة، أي التحققات السابقة، وتقوم بزحزحتها من مواقعها لإرساء مواقع جديدة. والأمر يتعلق بطريقة أخرى للقول إن المبدع لا يخلق القيم ولكنه يخلق أشكالاً جديدة للتحقق. إنه يضيف أبعاداً ويقصي أخرى من خلال إعادة تنظيم هذه القيم وفق الاستراتيجية التي تمليها الأنساق التي يستند إليها في تحقيق هذه القيم. إن الأمر يتعلق باستراتيجية الانتقاء القيمي الذي يقود إلى تحديد طبيعة الكون الدلالي للنص. وتتحدد استراتيجية الانتقاء هاته من خلال عمليتين:

– تناظر أو تناظرات دلالية تشتغل كضبط ذاتي للكون الذي تحيل عليه الواقعة. فالانتقاء ليس تحديداً ذاتياً، بل هو إجراء يتم وفق استراتيجية تهدف إلى بناء كون دلالي منسجم وقابل للاشتغال من خلال حدوده الخاصة.

– العناصر المستعملة لتسييج الوضعية الإنسانية التي يتم تمثيلها داخل النص. فالاستراتيجية ليست اختياراً دلالياً، أي تحديداً مضمونياً، بل هي نمط في البناء. ولهذا لا يمكن الفصل بين البناء وبين الأداة البانية.

ويجب النظر إلى هذه الاستراتيجية باعتبارها طريقة خاصة في تنظيم المعنى. وتنظيم المعنى في طبقات هو ما يحدد الطبيعة "الإيديولوجية للمعنى". وبناء عليه، فإن الأيديولوجيا، كما يوضح ذلك إليزيو فيرون (Eliseo Veron) "ليست سجلاً

لمضامين ("الإدارة" و"المواقف" أو حتى "التمثيلات")، بل هي قواعد (grammaire) لتوليد المعنى، أي استثمار للمعنى في مواد دالة. ولا يمكن تبعاً لذلك تحديدها من خلال المضامين"[13].

إن طريقة التوليد هاته تفترض أصلاً أو مادة تشكل منطلق بناء النص. وبعبارة أخرى يجب التحول من الناظم القيمي العام إلى التحقق الخاص. ذلك أن "علاقة الايديولوجيا بإنتاج المعنى هي من نفس طبيعة العلاقة الرابطة بين اللسان وإنتاج الكلام، كما يتصور ذلك تشومسكي على سبيل المثال: يجب التوفر على أدوات لوصف نسق تام (قابل للضبط) من قواعد التوليد من أجل الإمساك بعملية المعنى التي تعد من جهتها لا متناهية"[14].

إن الإيديولوجيا على هذا الأساس هي سلسلة من القواعد التي تتحكم في الصيغة التي يتم بها تحيين القيم. فخارج السياق لا تشكل القيمة الدلالية سوى تعيين لحالة وجدانية عامة يغيب فيها أي تقويم ذاتي. وبما أن الوقائع ليست سوى وضعيات إنسانية متراكبة ومترابطة فيما بينها، وجب النظر إلى هذه الوقائع باعتبارها تجسيداً مشخصاً للقيم.

إن اختراق المتصل ـ وهذا الاختراق هو الشرط الضروري لإنتاج العلامة وتداولها ـ مرتبط باستراتيجية (معترف بها صراحة أو موجودة ضمنياً). فكل كون نصي إنما هو اقتطاع لجزئية من نسق دلالي شامل يغطي الفضاء الإنساني المحلي أو الكوني، وتقديمها

على أساس أنها تشكل كوناً مصغراً يحتوي على جهة نظر تخص هذا النسق الدلالي. إن الأمر يتعلق بالتقليص، والتقليص هو انتقاء، والانتقاء لا يمكن أن يكون سوى اختيار إيديولوجي، أي إنحياز إلى تحقق على حساب تحققات أخرى ممكنة. ذلك أن انتقاء واقعة ما من أجل تنظيم وتداول كون دلالي ما محدود في الوجود أمر محكوم بتصور مسبق يجعل من هذه الواقعة عنصراً داخل جهاز ثقافي يحدد، استقبالاً، كل ممكنات التدليل داخلها. إن هذه العمليات المتتالية والمترابطة فيما بينها تقود إلى التصرف في المادة المثلة (المادة الحكائية مثلاً) بما يضمن وجود بناء منسجم ومكتف بنفسه، وهذا يقتضي القيام باختيارات داخل هذه المادة المثلة. وضمن هذه الاختيارات تتحدد الطبيعة الإيديولوجية للمعنى، أي الطريقة التي تنظم عبرها الوحدات الدلالية.

الهوامش:

---

(1) يسوق لالاند (A. Lalande) في قاموسه جملة تعاريف لفهوم المحايثة (immanence). أهمها التعريف الذي يقدمه م. بلونديل حيث تعين "المحايثة لديه، من زاوية ستاتيكية، كل ما هو موجود في كيان ما بشكل ثابت وقار: وتعين، من زاوية ديناميكية، كل ما يصدر عن كائن ما تعبيراً عن طبيعته الأصلية". فما هو محايث لكائن ما يعود إلى كل ما هو موجود داخل هذه الكائنات وليس حصيلة لشيء خارجها. وإلى هذا الأساس الفلسفي نستند في تحديدنا لميكانيزمات اشتغال الدلالة. فإذا كانت الدلالة لا تعبأ بالمادة الحاملة لها، فإن ذلك معناه أن هناك محوراً دلالياً (محايثاً) يتحدد من خلال ثنائيات توجد خارج التحقق، ويعد هذا المحور المادة المغذية لكل أشكال التحقق. من هنا كان الحديث عن المحايثة والتجلي باعتبارهما يغطيان نمطين في حياة الدلالة: المادة المضمونية العديمة الشكل والأشكال المتحققة الخاصة. انظر الفصل الثامن الذي خصصناه لشرح بعض المفاهيم المتداولة في السميائيات.

(2) – Emile Benveniste: Problèmes de linguistique générale, Tome 2 p 59.

(3) – نفسه ص 59.

(4) – Henri Focillon: Vie des formes, P U F, 3 édition 1983, p 2.

(5) – نفسه ص 3.

(6) – Eliseo Veron: Sémiosis de l'idéologie et du pouvoir, in Communications 28, 1978, p 12.

(7) – Greimas du sens, Seuil, 1970. p 140.

(8) – Umberto Eco: Interprétation et surinterpétation, ed. P U F, 1996, p 39.

(9) يتحدث بورس، في معرض حديثه عن الموضوع (ما يشكل طرف الإحالة المرجعية داخل العلامة)، عن "موضوع مباشر" معطى بطريقة مباشرة داخل العلامة، وعن "موضوع ديناميكي" يعد حصيلة سيرورة سميائية سابقة. ويطلق على هذه السيرورة "التجربة الضمنية" التي تحيل عليها العلامة بشكل غير مباشر.

(10) – Greimas Du Sens. P. 161.

(11) انظر:

Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie de langage, article Axiologie.

(12) – Umberto Eco Le signe, p. 133.

(13) Eliseo Veron: Sémiosis de l'idéologie et du pouvoir, in Communications 28, 1978, p. 15.

(14) – نفسه ص 15.

الفصل الثامن

مفاهيم سميائية

نقدم في هذا الفصل مجموعة من المفاهيم التي نعتقد أنها تشكل الحجر الأساس الذي انبنت عليه السميائيات وتشكلت كنشاط معرفي مستقل. وإذا كنا قد أشرنا في فصولنا السابقة إلى الكثير من المفاهيم المتداولة في الأدبيات السميائية، فإن تلك التي سنقدمها هنا لها وضع خاص، فهي من جهة ليست وحيدة الاستعمال ولا ترتبط بهذا النشاط المعرفي دون غيره، فهذه المفاهيم تستعمل أيضاً في الكثير من العلوم الإنسانية (اللسانيات، الأنتروبولوجيا، التحليل النفسي، علم الدلالة...)، وهي من جهة ثانية لا تحيل على نفس المضمون، فالكثير من هذه المفاهيم لها دلالات متعددة وفق استعمالاتها داخل هذا الحقل أو ذاك، وقد يشوش هذا الوضع على الاستعمال السميائي الصرف لهذه المفاهيم. ومن جهة ثالثة، فإن هذه المفاهيم تشترك في خاصة واحدة: إحالتها على الميكانيزمات الخاصة بإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها. والحال أن السميائيات في معناها الأكثر

بداهة ليست شيئاً آخر سوى تساؤلات حول المعنى. إنها دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني. ففي غياب قصدية ـ صريحة أو ضمنية ـ لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالاً، أي مدركاً باعتباره يحيل على معنى.

إن هذه القصدية هي أساس كل القضايا المعرفية التي عبرت عن نفسها من خلال المفاهيم التي نقدمها هنا، وهي مفاهيم، كما يتضح من التعريفات التي سنسوقها في هذا المقال، وثيقة الارتباط بالمعنى من حيث الوجود والمادة والتداول والسيرورة. فالوجود الإنساني، باعتباره وجوداً للمعنى وفي المعنى، أنتج مجموعة من المفاهيم المعبرة عن التجليات الممكنة لهذا المعنى باعتباره غطاء سميكاً للممارسة الإنسانية. وعلى هذا الأساس، فإن أي تساؤل عن المعنى هو في واقع الأمر "تساؤل عن معنى النشاط الإنساني وعن معنى التاريخ"[1]. وسنحاول فيما سيأتي تحديد بعض مضامين هذه المفاهيم استناداً إلى التصورات التي اقترحتها السميائيات في هذا المجال.

ومع ذلك، يجب أن ننبه على أن ما نقدمه هنا لا يمكن النظر إليه باعتباره عرضاً شاملاً، إنه جزئي، فهو لا يغطي كل التمييزات الدقيقة الموجودة داخل السميائيات ذاتها، فذاك عمل من طبيعة أخرى، إن الأمر يتعلق بتقديم مجموعة من التوجيهات العامة التي قد تساعد القارئ على فهم الكون المعرفي الذي تحيل عليه السميائيات وكذا طريقتها في التعاطي مع الأنشطة السلوكية الصادرة عن الإنسان.

المحايثة

يعد مفهوم "المحايثة" من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينات من القرن العشرين، ليصبح بعد ذلك مفهوماً مركزياً استناداً إليه يفهم النص وتنجز قراءاته. وأصبح "التحليل المحايث" هو كلمة السر التي يتداولها البنيويون كبضاعة مهربة تشفي من كل الأدواء. فـ "التحليل المحايث" هو وحده الذي يجيب عن كل الأسئلة ويدرك كل المعاني. والمقصود بالتحليل المحايث أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولاً عن أي شيء يوجد خارجه. والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به. فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويمتلك دلالاته في انفصال عن أي شيء آخر.

ومع ذلك، فإن المحايثة لها أصول أخرى غير ما أثبتته البنيوية في تفاصيل تحاليلها. فالمحايثة هي ما هو معطى بشكل سابق على الفعل الإنساني وتمفصلاته، فهي، كما يشير إلى ذلك لالاند في قاموسه[2]، مرتبطة بنشاطين: نشاط يحيل على كل ما هو موجود بشكل ثابت وقار عند كائن ما (والأمر يتعلق برؤية ستاتيكية)، وآخر يحيل على ما يصدر عن كائن ما معبراً عن طبيعته الأصلية (رؤية دينامية). وفي الحالتين معاً نحن أمام مضامين سابقة في الوجود على الإنسان ومعطاة مع الطبيعة ذاتها. وفي هذا السياق فإن المحايثة هي رصد لعناصر لا تفرزها

السيرورة الطبيعية لسلوك إنساني مدرج داخل الزمنية التاريخية باعتبارها مدى يخبر عن المضامين وينوعها.

ولقد حاول أوغستين[3] شرح السيرورة المنتجة للتلفظ الإنساني باعتباره مدخلاً أساسًا نحو الفهم وإنتاج الدلالات، من خلال القول بوجود "معرفة محايثة" يمتلكها الله ويسربها إلى الإنسان عبر مفصلتها في ألفاظ ثلاثة: لفظ القلب وهو لفظ مفكر فيه خارج أي لسان وهو ما يشبه القدرة التي يمتلكها الإنسان من أجل اكتساب اللغة، واللفظ الداخلي، وهو لفظ مفكر فيه من خلال لسان ما، وهو ما يشبه لحظة تصور العالم من خلال حدود لسانية، ثم اللفظ الخارجي، وهو اللفظ الذي ينتسب إليه الفرد اختياراً أو قدراً. والأساس في كل هذا أن المعرفة، من منظور لاهوتي، سابقة في الوجود على السلوك الإنساني ومصدرها محفل متعال، ولا يقوم هذا الإنسان إلا بتصريفها في وقائع بعينها.

وتعد هذه التعاريف مدخلاً رئيساً لتحديد مضمون هذا المفهوم في مواقعه الجديدة كالتحليل السردي مثلاً، حيث يشار إلى مفاهيم مشتقة منه ولا تدرك إلا في علاقتها به من قبيل "الدلالة الأصولية" و"مستويات التحليل" و"النص ومستوياته". ولقد كانت السميائيات السردية، خاصة تحت تأثير يالمسليف، الذي كان يقول بضرورة دراسة اللسان دراسة محايثة بعيداً عن كل العناصر الخارجية، سباقة إلى الاستفادة

من المردودية المعرفية والتحليلية لهذا المبدأ في تحديد مستويات الدلالة وأنماط تشكلها.

فاستناداً إلى روح هذا المفهوم تبلورت الفكرة القائلة بأن الدلالة لا تكترث للمادة الحاملة لها، ولا دور لهذه المادة في ظهورها وانتشارها واستهلاكها. وهذا معناه أن هناك سقفاً مضمونياً (مادة مضمونية محايثة) يتحدد من خلال ثنائيات توجد خارج مدارات التحقق.

وعلى هذا الأساس كان الحديث عن المحايثة والتجلي باعتبارهما يغطيان نمطين للوجود في حياة الدلالة وتجليها عبر الوسيط السردي: المادة المضمونية العديمة الشكل، وهي المادة التي يستند إليها المبدع بدئياً من أجل إنتاج نصوص مخصوصة. وهناك الأشكال المضمونية التي تشير إلى التحققات الخطابية المخصوصة، وهي ما يخبر عن التلوين الثقافي الخاص بتوزيع المادة المضمونية.

على أن المادة المحايثة في هذا المجال لا علاقة لها بمضامين إلهية أو غيرها. إن الأمر يتعلق بالنماذج السلوكية التي تفرزها الممارسة وتضعها أساساً لكل تواصل. فمن نافلة القول إننا نتواصل من خلال النماذج لا من خلال النسخ المتحققة. والحاصل أن المادة التي نتحدث عنها هي وليدة ممارسة سابقة تمكن السلوك المفرد من التحقق المعقول وتغتني في ذات الوقت من خلال كل تحقق.

السميوز (السيرورة المنتجة للدلالة)

لقد نبهنا في مقالاتنا السابقة على أن الدلالة هي سيرورة وليست معطى جاهزاً وسابقاً على الفعل، فالسلوك السميائي ذاته ليس سوى خروج عن إكراهات البيولوجي والطبيعي والولوج إلى عالم ثقافي مفتوح على كل الاحتمالات. (انظر الفصل الأول من هذا الكتاب: **السميائيات وموضوعها**). وبهذا المعنى فإن كل واقعة تستند، من أجل دلالاتها، إلى سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها ضمن ترابط جلي لا تنفصم عراه. إن هذه السيرورة هي ما يطلق عليه في السميائيات السيموز (بورس) أو الوظيفة السميائية (يالمسليف). استناداً إلى هذا التصور، فإن السميوز، أو التدليل، في تصور بورس هي "السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة"، وتستدعي ثلاثة عناصر يُنظر إليها باعتبارها الحدود التي من خلالها تستقيم السيرورة وتتحول إلى نسق يتحكم في إنتاج الدلالات وتداولها. وكمثال على ذلك فإن كلمة "شجرة" تدل لأنها تشتمل على العلاقات التالية:

1- متوالية صوتية تشتغل كتمثيل رمزي متعارف عليه عند مجموعة لغوية بعينها (المجموعة اللغوية العربية في حالة كلمة "شجرة")؛

2- موضوع يستند إليه التمثيل من أجل إنتاج الصور الذهنية، وهو ما يشكل أساس المعرفة، فالمعرفة التي لا تستند إلى موضوع لا يمكن أن تكون معرفة؛

3- مفهوم يحول الموضوعات إلى صور ذهنية تغنينا عن الوقائع، وتمكننا من التخلص من ربقة "الأنا" و"الهنا" و"الآن".

إن الترابط بين العناصر الثلاثة، وفق تأليفات دلالية مفتوحة على كل الاحتمالات، هو ما يشكل المضمون الحقيقي للسميوز. فالسميوز لا تقف عند حدود رصد المعنى الأولي الذي يحيل عليه التمثيل من خلال إحالته الأولى، بل تشير إلى إمكان استمرار هذه الإحالات دون انقطاع إلى ما لا نهاية.

ولقد كان بورس أول من أدخل مفهوم السميوز إلى الدراسات السميائية الحديثة، وهو الذي جعل منه الحجر الأساس الذي تنبني عليه التصنيفات السميائية للعلامة كما هو مثبت في كتاباته المتعددة. فالسميوز سيرورة منفصلة عن مادة الدلالة، إنها المبدأ الذي يتحكم في إنتاج الدلالات وتداولها لا جوهراً مضمونياً. ولذلك فهي لا تكترث لمادة الدلالة كما لا تقتصر على الوقائع اللفظية، فكل الوقائع محكومة بقانون السميوز. إن كل ما يُتداول ضمن الممارسة الإنسانية ويستعمل باعتباره علامة يشتغل باعتباره سيرورة سميوزية. وعلى هذا الأساس فإن، مفهوم العلامة في تصور بورس مثلاً، لا يمكن أن ينفصل عن سيرورة السميوز، فخارج هذه السيرورة لن تحيل الوقائع إلا على تجربة صافية خالية من الفكر والقانون، وستنتفي بانتفاء الشروط التي أنتجتها.

ولقد كان بورس من السميائيين الأوائل الذين أدخلوا مفهوم السميوز إلى الدراسات السميائية الحديثة. فالعلامة التي تتكون

من ماثول وموضوع ومؤول ليست سوى الوجه المرئي لسيرورة تخفي داخلها فعل الإدراك ذاته. فالذات الإنسانية تحتاج إلى سيرورة (غير مرئية) لكي تحول الوقائع الموجودة في العالم الخارجي إلى مفاهيم تحل محل هذه الوقائع وتمنحها بعدها السميائي. ولهذا فإن السيرورة التدليلية (السميوز) تشتغل هي الأخرى باعتبارها استعادة للمقولات الإدراكية التي يطلق عليها بورس "المقولات الفينومينولوجية". وهذه المقولات هي التي تستند إليها الذات من أجل إدراك نفسها وإدراك العالم المحيط بها. فكل ما يجربه الإنسان وكل ما يؤثث كونه يدرك باعتباره تداخلاً لمستويات ثلاثة: أول يحيل على ثان عبر ثالث ضمن سيرورة لا متناهية. فالأول وحده لا يشكل سوى أحاسيس ونوعيات مفصولة عن السياقات المخصوصة، أما الثاني فيحيل على الوجود الفعلي، إنه يحيل على الواقعة المادية كما هي باعتبارها تستوعب الأحاسيس والنوعيات من حيث كونها توفر الأسس المادية التي تتجسد فيها المعطيات الموصوفة في الأول. أما الثالث فهو الذي يبرر العلاقة بين الأول والثاني، وهو الذي يحول التجربة إلى واقعة فكرية، وبدونه لا يمكن لهذه الوقائع أن تدرك استقبالاً. فالعين لا تلتقط موضوعات مادة، بل تحتفظ بنسخة ثقافية منها.

إن هذه المعطيات هي التي تشكل عصب السميوز ومضمونها الحقيقي، فما ندركه نحن كدلالات مرئية يشكل في واقع الأمر الأساس الذي ينبني عليه إنتاج المعرفة: والمعرفة الخاصة بالعالم

الخارجي وطرق استيعابه من لدن الذات المدركة. وعلى هذا الأساس فإن التركيب الثلاثي للسميوز هو نفس التركيب الثلاثي الذي يتحكم في عملية إدراك العالم الخارجي.

المعنى

استناداً على مفهوم المحايثة ومفهوم السميوز يمكن تناول المعنى وتحديد مداراته وأشكال تجليه. فالمعنى من المفاهيم التي تستعصي على التحديد والضبط. ورغم أن الاستعمال العادي لا يميز إلا نادراً بين المعنى والدلالة (كما قد يحدث لنا نحن أيضاً في هذا المقال نفسه)، فإن الفرق بينهما واسع وكبير. ولا عجب أن نجد يالمسليف، وهو صاحب مدرسة قائمة الذات في التحليل الدلالي، يجعل من المعنى المادة التي تشتق منها الدلالات. وباعتباره كذلك، فإنه قريب من مفهوم "الشيء في ذاته" كما يتصوره كانط، فبالإمكان أن نتعرف على الطاولة من حيث الامتداد والمقاومة واللون والذوق (وهي ما يحدد الشيء) ولكننا لا نستطيع قطعاً التعرف على جوهر الطاولة باعتباره الشيء في ذاته.

ولعل هذا ما دفع كريماص مثلاً إلى النظر إلى المعنى من زاويتين: "أولاً باعتباره ما يسمح بالقيام بعمليات الشرح والتسنينات التي تنقلنا من سنن إلى آخر، وثانياً باعتباره ما يؤسس النشاط الإنساني منظوراً إليه كقصدية. فلا شيء يمكن أن يقال عن المعنى قبل أن تتم مفصلته على شكل دلالات"[(4)].

ويضعنا هذا الأمر أمام تقابل جديد يصف العلاقة بين المعنى باعتباره مادة، وبين الدلالة باعتبارها شكلاً لهذا المعنى ومشتقة منه. ولهذا فإن ما تدرسه السميائيات، في تصور كريماص على الأقل، ليس جواهر مضمونية مكتفية بذاتها: إنها تدرس على النقيض من ذلك، أشكالاً مضمونية، وهي ما يشير إلى التحققات الممكنة للمادة الأصلية (ما نعرفه عن الخير ليس مادة، بل أشكال تتحقق في الصيغ التي يتم من خلالها تجسيد فكرة الخير).

أما داخل الاستقطاب الثنائي الشهير الذي يميز بين بعد تقريري وآخر إيحائي، فقد نُظر إلى المعنى من زاوية ضيقة جداً. فما يفهم بشكل مباشر من الواقعة دونما استعانة بشيء آخر يطلق عليه المعنى، في حين تعد الدلالات غير المعطاة بشكل مباشر معاني ثانية، أو دلالات مصدرها الثقافة والتاريخ، وهي دلالات يتم الحصول عليها من خلال تنشيط ذاكرة الواقعة والدفع بها إلى تسليم كل دلالاتها. ففي الحالة الأولى يطلق على المعنى التقرير، ويطلق عليه في الحالة الثانية الإيحاء.

وليس بعيداً عن ذلك ما نعثر عليه في التراث العربي حيث ميزت الشعرية العربية ممثلة في احد رموزها الشامخة بين "المعنى" و"معنى المعنى"، فالكلام عند عبد القاهر الجرجاني مثلاً على "ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب آخر يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها

إلى الغرض (...) فها هنا عبارة مختصرة وهي أن نقول: "المعنى" و"معنى المعنى"، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و"بمعنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[5]. فالمعنى الأول كما يتجلى من خلال فعل الإحالة الأولى هو الإحالة المباشرة التي تتم داخل العلامة وبشكل مباشر، أما معنى المعنى فهو الدلالة التي تشير إلى السياقات الممكنة التي تشتمل عليها العلامة.

وتلك هي المنطلقات الأساس التي انبنت عليها فكرة السميوز، أي السيرورة التي تشترطها الدلالات لكي توجد. فالأصل واحد، أي معنى معطى من خلال لحظة الإحالة الأولى، والامتدادات متنوعة. وهو أمر لا يخص كلمات اللسان فحسب، بل يشمل كل ما تنتجه الممارسة الإنسانية من أشياء وإيماءات أو كلمات أو طقوس. وفي هذا المستوى يقف التدليل عند حدود رصد النفعي المباشر في السلوك الإنساني، أما في المستوى الثاني فيتم التخلص من العام المكره والضروري للإيغال في المحلي والثقافي والخاص. حينها تبرز قيمة المتعة التي تولدها الدلالات غير الإكراهية. في الحالة الأولى يشار إلى تأويل مباشر وعفوي، ويشار في الحالة الثانية إلى تأويل حيوي ينشط ذاكرة الكلمات والوقائع والموضوعات.

الدلالة

تحيل الدلالة على مفهوم رئيس في تصور العلاقات بين الحدود المنتجة للقيم المضمونية وتداولها، ويتعلق الأمر بـ "السيرورة". فلا يمكن تصور "كم معنوي" خارج مدار سيرورة تتمحور حول مفهوم العلاقة باعتبارها الحد الأساس في إنتاج أي نشاط دلالي. وعلى هذا الأساس فإن مفهوم "الدلالة مفهوم مركزي ينتظم حوله النشاط السميائي في مجمله"[6]. بل يمكن القول إن رصد شروط إنتاج الدلالة، هو رصد للضوابط الثقافية التي تشتغل كقوانين يتم استناداً إليها تأويل كل الوقائع.

وعلى هذا الأساس، إذا كان المعنى يشير، كما رأينا ذلك أعلاه، إلى كم مادي عديم الشكل وسابق على التمفصل، فإن الدلالة هي الناتج الصافي لهذه المادة وهي وجهه المتحقق. ولهذا فهي من جهة، ليست مفصولة عن شروط إنتاجها، فكل نسق له إرغاماته الخاصة، وله أنماطه في إنتاج دلالاته، (النصوص والصور والوقائع الاجتماعية والموضوعات..)، وليست مفصولة، من جهة ثانية، عن التدليل ذاته، فالدلالة ليست معطى جاهزاً، بل هي حصيلة روابط تجمع بين أداة للتمثيل وبين شيء يوضع للتمثيل ضمن رابط ضروري يجمع بين التمثيل وما يوضع للتمثيل، أي ما يضمن الإحالة استقبالاً على نفس الموضوع في حالاته المتنوعة.

ولأن الدلالة هي "سيرورة لإنتاج المعنى" من خلال تحويله من طابعه المادي إلى أشكال مضمونية تدرك ضمن السياقات المتنوعة، فإنها ليست مفصولة عن حقل دلالي غني بمفاهيم تشير كلها إلى طبيعة هذه السيرورة وأنماط وجودها. وهكذا استناداً إلى مفهوم الدلالة تم نحت مجموعة من المفاهيم التي تحيل على نفس النشاط منظوراً إليه في حالات تحققه المتنوعة من قبيل "الوظيفة السميائية" (يالمسليف)، و"السميوز" (بورس و "الاندلال" (بارث). وكلها مفاهيم تدل ـ ضمن سياقاتها النظرية الخاصة على السيرورة والشروط التي تنتج ضمنها الآثار المعنوية.

وهذا أمر بالغ الأهمية، فالسميائيات لا تبحث عن دلالات جاهزة أو معطاة بشكل سابق على الممارسة الإنسانية، إن السميائيات بحث في شروط الإنتاج والتداول والاستهلاك، مع كل ما يترتب عن ذلك من تصنيفات تطال الدلالة كما تطال السلوك الإنساني ذاته. فما يستهوي النشاط السميائي ليس المعنى المجرد والمعطى، فهذه مرحلة سابقة على الإنتاج السميائي، بل المعنى من حيث هو تحققات متنوعة ميزتها التمنع والاستعصاء على الضبط.

ولقد ارتبط مفهوم الدلالة عند بورس بمفهوم السميوز، وهو مفهوم يشير، من جهة، إلى القدرة على إنتاج دلالة ما استناداً على روابط صريحة هي ما يشكل جوهر العلامة وشرط وجودها، ويشير، من جهة ثانية، إلى سيرورة التأويل التي تعد إوالية ضمنية داخل أي سيرورة لإنتاج الدلالة. فبما أن

الموضوع المطروح للتمثيل يتجاوز بالضرورة أداة التمثيل، فإن تصور إحالات متتالية تستعيد ما تم إهماله في الإحالة الأولى أمر ممكن، بل هو أمر ضروري. ومن هنا ارتبطت فكرة التأويل عند بورس بفكرة إنتاج الدلالة ذاتها. وهذا ما سنتناوله في الفقرة الموالية.

التأويل

إن مفهوم التأويل شديد الارتباط بالتصور الذي نملكه عن الدلالة وعن شروط وجودها وأشكال تحققها. فالمعطيات الأولية، في مجال اللسان على الأقل، تشير إلى أن الكلمة لا يمكن أن تقف عند حدود التعيين المحايد لمرجع موضوعي مستقل. فبالإضافة إلى حالة التعيين هاته، تشتمل هذه الكلمة على مجموعة من السياقات المحتملة القابلة للتحيين مع أبسط تنشيط لذاكرتها. فالمعانم (الوحدات الدلالية الصغرى) تنقسم إلى قسمين: ما يحيل على جوهر الظاهرة وأصلها (تثبيت حالة خاصة بالشيء الذي نحتت من أجله الكلمة)، وما يحيل على سياقات ضمنية هي من صلب الثقافي والذاتي أي ليست أصلية. ولعل أبسط التعابير الدالة على التأويل وضروراته هي الإجماع على القول بالتعددية الدلالية، سواء تعلق الأمر بالكلمة أو بالوقائع غير اللسانية.

وعلى هذا الأساس، إذا كان من الممكن الحديث عن وجود ثابت لكل ظاهرة، فإن الوجود الأصلي "المحايد" في كل عملية تدليل يتشكل من العناصر المحددة للماهية الوجودية للظاهرة في ذاتها، وهي العناصر التي لا يمكن التصرف فيها دون أن يؤدي ذلك إلى المساس بالجوهر المحدد لهذه الظاهرة.

إن هذا المبدأ المحدد لوجود الظواهر قابل للتعميم على كل الأشكال التعبيرية والوظيفية التي يتوسل بها الإنسان من أجل التواصل وإنتاج الدلالات: هناك لحظة أولى للتعيين المرجعي "المحايد"، وهناك لحظة ثانية خاصة بإنتاج الدلالات المرتبطة بخصوصية الفعل المندرج ضمن وضع ثقافي خاص. إن الوجود الأول يشير إلى المعنى المباشر الذي يمكن اعتباره قاسماً مشتركاً لكل الدلالات التي تتبناها مجموعة لغوية ما، في حين يمكن التعامل مع المعاني الثانية باعتبارها قيماً مضافة تعد نتاجاً للوضع الخاص للإبلاغ.

ولقد طور التقليد اللاهوتي الغربي تصورات غنية للتأويل (الذي يطلق عليه عادة الهرمنطيقا). فلقد انبنى التأويل داخل هذا التقليد على وجود استقطاب ثنائي يجمع بين معنى خفي وآخر مباشر. فشراح الكتاب المقدس كانوا يتصورون أن الحدود اللغوية التي صيغ فيها هذا الكتاب تحتوي على معنى ظاهر، هو المعنى الحرفي، ومعنى خفي، هو سر الكلمات وجوهرها، ودور المؤول يكمن في الكشف عن المعنى الثاني لأنه هو الذي يحتوي على القصدية الحقيقية للذات الإلهة. ومن هنا كانت نظرية

المعاني الأربعة (المعني الحرفي والمعني الروحي والمعني المجازي والمعنى الأخلاقي). فكلمات الله تحتاج إلى تدبر وتأويل لكي تسلم بعض أسرارها.

وهذا المعنى قريب جداً من السياق الذي يشير إليه صاحب لسان العرب (مادة أول) حيث ارتبط التأويل عنده بالتفقه وتدبر نصوص القرآن، فـ "المراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى تدليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ".

إن هذه المعاني الثانية يجب التعامل معها باعتبارها منطلقاً للبحث عن "حقيقة غائبة ومستعصية على الإدراك". فحقيقة التأويل هي ربط ما يمثل أمامنا باعتباره نسخة متحققة لا يشكل سوى ذريعة الهدف منها إطلاق العنان لدلالة منفلتة من عقالها قد لا تتوقف عند حد بعينه.

إلا أن التأويل باعتباره نشاطاً معرفياً لم يعد محصوراً ضمن حدود هذا الاستقطاب الثنائي، كما لم يعد يبحث في النصوص الدينية عن سر أو أسرار تختفي في تلابيب المعني الحرفي، لقد أصبح التأويل نشاطاً ضرورياً تستند إليه كل العلوم الإنسانية من أجل فهم أفضل للتراثِ الإنساني قديمه وحديثه. وفي هذه الحالة، فإن التأويل لن يكون مجرد تحديد لمعنى لا يُرى بشكل مباشر، إنه حالة وعي فلسفي لا ترى في المحدد بشكل مباشر سوى حالات رمزية تحتوي هذه المرة على "أسرار الإنسان" الثقافية والاجتماعية والدينية. وهي أسرار يجب الكشف عنها من خلال امتلاك المفاتيح الضرورية للتأويل.

ولقد قسم امبيرتو إيكو[7] التأويل إلى تيارين كبيرين:

– تيار يرى في التأويل فعلاً حراً لا يخضع لأية ضوابط أو حدود. فالسيرورة التأويلية تتطور خارج قوانين انسجام الخطاب أو تماسكه الداخلي. "فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها حتى ولو ضاعت اللحظة التي أنتجت ضمنها إلى الأبد، أو جهل ما يود الكاتب قوله، فالعلامة تسلم أمرها لمتاهتها الأصلية"[8]. وفي هذه الحالة، فإن التخلص من اللحظة التلفظية الأولى سيقود القراءة إلى استحضار كل التأويلات الممكنة استناداً فقط إلى رابط دلالي يفصل بين المعرفة التي تقدمها العلامة في حالتها البدئية وبين المعرفة التي تقترحها المدلولات التالية الناتجة عن فعل (أو أفعال) التأويل.

– وهناك تيار ثان يعترف بتعددية القراءات ولكنه يسجل في الوقت ذاته محدوديتها من حيث العدد والحجم وأشكال التحقق. فعلى الرغم من تسجيل أحقية النص في التمنع والتردد في تسليم أسراره، فإننا لا يمكن أن نتجاهل أنه يحتوي على مجموعة من "التعليمات الضرورية" التي توجه قراءاته الممكنة. فنحن لا نؤول خارج كل الغايات، إن التأويل مرتبط بغاية، وهي "غاية توجد خارج السميوز" كما يقول بورس. وهذه الغايات هي التي تجعلنا نقبل ببعض التأويلات ونرفض أخرى، أو قد نقبل بها في هذا السياق ونرفضها في سياق آخر. وعلى هذا الأساس يجب الحديث عن سيرورات تقودنا إلى نسج علاقات غير مرئية من خلال التجلي المباشر

للنص. وهذه العلاقات لا قيمة لها إلا داخل هذه السيرورة، فأي تغيير يلحق هذه السيرورة سيؤدي إلى بروز علاقات جديدة بدلالات جديدة.

ويمكن القول، في جميع الحالات، إن التأويل ليس ترفاً ولا يمكن أن يكون إضافة غير ضرورية لفعل إنتاج الدلالات، إنه على العكس من ذلك حاجة إنسانية، من خلاله يتخلص الإنسان من إكراهات النفعي المباشر.

مستويات الدلالة

لقد خلصنا إلى القول في الفقرة السابقة إلى أن التأويل يشكل حاجة ضرورية تتطلبها الأبعاد المتعددة للكائن الإنساني ذاته. ولهذا يجب التعامل معه باعتباره يندرج - في السميائيات على الأقل - ضمن ما نطلق عليه "التنويع الدلالي". والتنويع الدلالي ذاته يعبر عن استقطاب ثنائي يميز الذات الإنسانية عن غيرها من الكائنات الحية. فتعريف هذه الذات يشير إلى أن الإنسان موزع في وجوده بين حاجتين: ما يعود إلى النفعي المباشر والصريح، وهو نشاط مرتبط بتلبية الحاجات الحياتية الأولية، وما يعود إلى لحظات توجد خارج النفعي، وتشير إلى المتعة واللذة وكل ما يمكن الذات من التخلص من ربقة الغريزي وإكراهات النفعي.

وهذا الاستقطاب هو ما أطلقنا عليه في الفقرة السابقة الوجود الأصلي للظاهرة، لكي نميزه عن العناصر الإضافية التي تعلق

بالفعل ضمن حالات ثقافية بعينها. وهذا ما ينعكس على فعل الوصف والتعيين وكل الأنشطة المنتجة للمعاني المباشرة. فنحن نميز بين اللحظة الخاصة بالتعيين المرجعي "المحايد"، وبين اللحظة المنتجة لدلالات إضافية تستجيب لحاجات لا علاقة لها بالجوانب النفعية والغريزية المباشرة.

وعلى هذا الأساس وجب الفصل بين مستوى دلالي يكتفي بإنتاج وحدات قيمية من طبيعة تعيينية، وبين مستوى ثان يشير إلى قيم مضافة تدرج الفعل الإنساني ضمن وضع ثقافي خاص. ونطلق على المستوى الأول التقرير (dénotation) ونطلق على المستوى الثاني الإيحاء (connotation). فالتقرير من زاوية لسانية "هو قدرة العلامة على الإحالة على قسم من الأشياء، ما يشكل مجموع السمات المعنوية التي تسمح لنا بتسمية مرجع ما (التسنين) والتعرف عليه (فك التسنين)، أي تحديد مجموع الوحدات ذات الطابع التعريفي البحت"[9]. وبهذا المعنى فإن التقرير يُنظر إليه باعتباره معنى أساسياً داخل الواقعة الإبلاغية، فلا يمكن للتواصل أن يتم في غياب وحدات تقريرية صريحة. وهو أمر يعد نقيضاً للحالة التي يعينها الإيحاء، فالإيحاء، على العكس من ذلك، يتشكل من وحدات "عرضية" و"خجولة" و"محتشمة"، عادة ما يُنظر إليها باعتبارها قيماً ثانوية ولا تدرك ضمن السجل التعييني للمراجع الخارجية، بل تستدعي استحضار النص الثقافي الذي تستعمل داخله.

استناداً إلى هذا التمييز، فإن إمكانات التنويع الدلالي المستند إلى أصل ثابت يشكل ما يطلق عليه في الأدبيات السميائية مستويات للدلالة. والحديث عن "المستويات" معناه الإقرار صراحة بعدم وجود ظاهرة تدل من خلال مستوى واحد، وفي هذه الحالة يستحيل الحديث عن معنى واحد ووحيد، لأن ذلك مناف لطبيعة المعنى ذاته، فتصور مدلول نهائي كلي وثابت يسير في الاتجاه المعاكس للمعنى كما يقول ر. بارث. ومن ثم، فإن هذه المستويات تشير إلى وجود مسار تأويلي يقود من الأصل المشترك إلى العنصر الموغل في الخصوصية لارتباطه بسياق ثقافي هو الذي يمنحه كامل دلالاته.

ومن هذا المنطلق، فإن التقرير يشكل، بعبارات بسيطة، الحد الأدنى الدلالي الذي يسمح بتحديد شكل أولي سيكون هو المنطلق نحو تحديد الأشكال الدلالية الثانوية والعرضية. إن هذا الأمر لا يتعلق فقط باللسان وقوانينه، إنه يتجاوز هذا النسق الإبلاغي ليشمل كل الظواهر الأخرى. فالبعد الدلالي داخل الجسد الإنساني مثلاً يتحدد من خلال مجموعة من الإيماءات التي لا تقوم إلا بضمان استمراريته في الوجود، وهو ما نطلق عليه المستوى النفعي الذي يستجيب للحاجات الأولية التي يتطلبها الاستمرار في الحياة. إلا أنه بالإمكان الحديث عن أبعاد أخرى هي الأبعاد الثقافية المشكلة لمستوى دلالي ثان، ولا تدرك هذه الأبعاد إلا من خلال تحديد المضمون الثقافي الذي تؤول عبره.

ونفس الشيء يمكن قوله عن الصورة واللوحة ومجمل الموضوعات التي تؤثث هذا العالم.

وإذا أخذنا اللسان في الاعتبار ـ لكونه يمثل أرقى شكل داخل الأنساق التواصلية والدلالية ـ فإن نسق اللغة التقريرية سيكون هو الأصل وهو المنطلق. إنه كذلك لأنه يشكل القاعدة الثابتة لكل الدلالات التي تمنح لعلامة لسانية ما. فما دامت المعاني الثانية هي، بتعبير أوراكشيوني، قيم إضافية تمنح للوحدات اللسانية[10]، فإن وجود نواة دائمة أمر في غاية الأهمية، فتعريف كلمة ما يشكل المدخل الثابت الذي تنضاف إليه المعاني الأخرى، أي ما يشكل السياقات التي ستشكل لاحقاً الذاكرة الحية لهذه الوحدات اللسانية. فأن تدل الشجرة مثلاً على الأصل أو على الخصوبة أو على رموز دينية أخرى، فإن ما هو أساس في كل هذه الدلالات يتشكل من المدخل الأول الذي يغذي مجمل التحققات الأخرى، أي وجود معنى تقريري سيظل ثابتاً ضمن النسق الدلالي للسان ما. إن الوحدات الإيحائية، بتعبير استعاري، هي محميات دلالية نهرع إليها كلما حاصرتنا الحياة بمقتضياتها النفعية الجافة والروتينية.

الرمز

لعل أكثر استعمالات الرمز شيوعاً هي تلك التي تستند إلى صور تناظرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة،

تنوب فيها الثانية عن الأولى وتقوم مقامها. وفي هذه الحالة ينظر إلى الرمز باعتباره صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتواضع (الميزان للدلالة على العدل والحمامة للدلالة على السلم...). ولقد أسهمت الأنتروبولوجيا المعاصرة في الكشف عن الكثير من أبعاد هذا التصور وقدرته على إجلاء الكثير من الأسرار الثقافية والحضارية الخاصة برحلة الإنسان على الأرض. فلقد أودع الإنسان، وهو يتلمس طريقه وسط غابة من الظواهر الطبيعية والاجتماعية غير المفهومة، الكثير من الأشياء قيماً دلالية تكشف عن نمط حضوره في هذا الكون.

إن الرمز، من هذه الزاوية، يشير إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب في غفلة منا إلى الكلمات والأشياء والطقوس والحركات. إنه فعل يمنح الأشياء أبعاداً تخرجها عن دائرة الوظيفية والاستعمال إلى ما يشكل عمقاً دلالياً يحولها إلى رموز لحالات إنسانية. ووفق هذه السيرورة فإن كل شيء يمكن أن يصبح رمزاً لحالة إنسانية وفق شروط ثقافية بعينها، يكفي في ذلك أن نحدد الرابط الدلالي الذي يمكن من الانتقال من العنصر الرامز إلى العنصر المرموز له. فاليأس والأمل والحب والتشاؤم والشجاعة والنبل كلها مفاهيم انتقلت من مواقعها المجردة لكي تسكن أشياء وأشكالاً وألواناً وسلوكات.

إن الرمز من هذه الزاوية يعبر عن ميل الإنسان الشديد إلى تحويل حقائق أو أحكام مجردة إلى كيانات مجسدة من خلال

أشياء أو سلوكات محسوسة. فالصليب هو رمز للمسيحية والهلال رمز للإسلام والحمامة رمز للسلام والذهب رمز للنقاء. ويمكن أن نأتي بحالات أخرى تهم أشياء ومجالات متعددة، فيصبح الكلب إثر ذلك رمزاً للوفاء والأسد رمزاً للشجاعة والثعلب للدهاء والغراب للشؤم وهكذا دواليك. والخلاصة أن العبور من المجرد إلى المحسوس لا يتحقق إلا من خلال الرمز وداخله.

إن هذا التعريف بالغ الدلالة، فهو يشير إلى مرحلة كانت النظرة التناظرية إلى الكون هي أساس كل معارفنا السابقة على الفكر العلمي. فالفكر التناظري الشعبي هو الذي يفسر هذا السيل من التقابلات بين كيانات محسوسة وأخرى مغرقة في التجريد. فما يستعصي على الضبط العلمي، يعوض بكيانات ترصد المفهومي المجرد من خلال الواقعة المحسوسة. فالتشابه بين الأسد والشجاعة وبين الدهاء والثعلب وبين الصليب والمسيحية لا يمكن الحصول عليه من خلال برهنة علمية، بل هو تشابه مفترض يقود إلى ربط سلوك ممكن للأسد وبين صورة مثلى للشجاعة.

ويعتبر إرنست كاسيرير (فيلسوف ألماني 1874 ـ 1945) من الفلاسفة الأوائل الذين أشاروا إلى تصور جديد للرمز من خلال محاولة تحديد طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان وعالمه الخارجي. فعلاقتنا بهذا العالم، كما يرى هذا الفيلسوف، ليست مباشرة، ولا يمكن أن تكون مجرد رباط آلي يجمع ذاتاً بموضوع. فما يفصل الإنسان عن عالمه ليس خواجز مادية

تتشكل من الأشياء والموضوعات، بل هو الطريقة التي تتم بها صياغة الواقع صياغة ثقافية تنزع عنه أبعاده المادية لتكسوه بطبقة من الرموز هي ما نعرف عنه وما ندرك في نهاية المطاف. فلم يتخلص الإنسان من المملكة الحيوانية ويتجاوز دائرة الإمساك اللحظي بالأشياء والظواهر، لكي يلج عالم الثقافة إلا عندما بلور، إلى جانب العلامات (الإرث المشترك بينه وبين الكائنات الأخرى) فعالية جديدة يطلق عليها كاسيرير الوظيفة الرمزية.

وعلى هذا الأساس، فإن اللغة والدين والأسطورة والخرافة وكل السلوكات الثقافية هي أشكال رمزية تقوم، لحظة إدراكها لما يوجد خارجها، بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي. لهذا فإن كاسيرير لا يتردد في تعريف الإنسان بأنه كائن رمزي، فهو لا يعيش الواقع في ماديته، بل يعيش ضمن بعد جديد للواقع هو البعد الرمزي[11]. فهو يحيط كينونته ويداريها داخل سلسلة لا متناهية من الرموز. وبعبارة دقيقة، "إن السلوك الإنساني هو سلوك رمزي في جوهره، ولا يمكن للسلوك الرمزي أن يكون سوى إنساني". وبهذا المعنى، فإن الثقافة ذاتها ليست سوى نسيج مركب من الأنظمة الرمزية على حد تعبير **كلود ليفي شتراوس**.

والواقع أن الأمر لا يتوقف عند حدود إدراك ما يوجد خارج الذات الإنسانية، بل يتجاوزه إلى تحديد طبيعة الدلالات ذاتها. فلا يبدو أن كاسيرير كان منشغلاً بتعريف الرمز في ذاته أو في علاقته بالظواهر الإبلاغية الأخرى. فما

كان يشغل باله هو الطريقة التي ينتج بها الإنسان معانيه من خلال منحه للأشياء دلالات معينة. فما يصدر عن الإنسان وما يجربه وما يحيط به ليس أشياء معزولة تتخبط في ماديتها، بل إحالات رمزية على دلالات بالغة التنوع. فالمعنى لا يوجد في الشيء وليس محايثاً له، إنه حصيلة ما يودعه الإنسان هذه الأشياء من قيم ثقافية هي ما يشكل الذاكرة الإنسانية للكون. فمن "خلال الرمز وداخله استطاع الإنسان أن ينظم تجربته في انفصال عن العالم. وهذا ما جنبه التيه في اللحظة، وحماه من الانغماس في مباشرية الـ "الهنا" والـ "الآن" داخل عالم بلا أفق ولا ماضي ولا مستقبل. فكما أن الأداة (outil) هي انفصال عن الموضوع، فإن الرمز هو انفصال عن الواقع"[12]. وليست الدلالة وطرق إنتاجها وسبل تداولها سوى حصيلة حركة "ترميزية" قادت الإنسان إلى التخلص من عبء الأشياء والتجارب والزمان والفضاء.

استناداً إلى هذا الاختلاف بين عمومية الظاهرة وطبيعة الدلالات التي تنتجها الظواهر المختلفة، يمكن القول إننا بمجرد ما نغادر التصور الذي يجعل من السلوك الإنساني في رمته سلوكاً رمزياً (وهو تصور نسبي لأن هناك في السلوك الإنساني ما يحيل على أبعاد طبيعية خالية من أي حكم ثقافي مسبق)، نكون مضطرين إلى التمييز بين ما ينتمي إلى الرمز، وما ينتمي إلى ظواهر دلالية أخرى لها طبيعتها ووظيفتها وأشكال وجودها. فعلى الرغم من الأهمية الإبستمولوجية الكبيرة للتعريف الذي يقدمه لنا كاسيرير، فإنه لا يمكن أن

يشكل قاعدة صلبة يمكن الاستناد إليها من أجل التمييز بين الدلالات وتصنيفها. وهذا ما ستحاول اللسانيات ومن بعدها السميائيات القيام به.

فالمعروف أن الإحالات على المعاني ليست واحدة وتختلف من علامة إلى أخرى. فعلى الرغم من أن الدلالات لا تكترث للمادة الحاملة لها. فإن أشكال وجود هذه الدلالات لا يمكن أن تكون مفصولة عن السيرورة المولدة لها. فالأيقون يستند، من أجل إنتاج دلالاته، إلى التشابه. والمعرفة التي تأتينا عبر الأمارة تستند إلى إجراء استدلالي يتخذ من التجاور منطلقاً له. في حين تحيل العلامة اللسانية على مدلولها عن طريق الاعتباط، فلا رباط عقلي بين المتوالية الصوتية والمدلول الذي نملكه عن شيء ما.

ولعل هذا ما يفسر التردد الذي عبر عنه سوسير وهو يبحث عن تسمية للوحدات اللسانية بين استعماله لكلمة "رمز" أو كلمة "علامة". وسيتبنى كلمة "علامة" مستبعداً كلمة رمز لأن الرمز في نظره ليس فارغاً، فهو يشير إلى بقايا تعليلية تجعل من إحالة الدال على المدلول إحالة محكومة بمبدأ التعليل، في حين أن اللسان في جوهره ظاهرة اعتباطية. فالميزان الذي هو رمز للعدالة لا يمكن أن نعوضه بأي شيء آخر، دبابة مثلاً[13].

لقد كان سوسير يدرك أن الأمر مع الرموز لا يتعلق بعلامات تملك وجوداً يمنحها إمكانية اكتساب دلالات متنوعة وفق اندراجها ضمن هذا السياق أو ذاك، فالرمز، في اشتغاله

ووجوده، إحالة على سياقات ثقافية هي وحدها التي تجعل من هذه العلامة أو من هذا الشيء رمزاً، وتنفي هذه الصفة عن علامة أخرى. وعلى النقيض من الرموز، فالعلامات وثيقة الصلة بالاستعمالات، وأي تغيير للسياق هو في واقع الأمر إحالة على مدلول لم يكن متوقعاً في لحظة التمثيل الأولى. وكما كان يقول فتغنشتاين، لا وجود لعلامات. هناك فقط استعمالات، والاستعمالات هي سلسلة من السياقات التي تشير إليها الحاجات الإنسانية المتنوعة.

وهذا بالضبط ما يجب الوقوف عنده من أجل التمييز بين العلامة كما هي محددة في اللسانيات والسميائيات وبين الرمز في استعمالاته الأنتروبولوجية والتحليل النفسي مثلاً. فالعلامة تشير إلى شيء (أو على الأقل تحيل على التصور الذي نملكه عن شيء ما)، وفي هذه الحالة، فإن المعنى معطى من خلال تجلي العلامة ذاتها. فلا شيء يمكن أن يقف حاجزاً بين العلامة ومعانيها، فـ "السقوط" هو السقوط قبل أن يصبح دالاً من خلال إحالة رمزية على حالة نفسية تشير إلى التخلي أو الاستسلام أو الرذيلة. في حين لا يسلم الرمز دلالاته بسهوله، فهو من جهة شيء محسوس له وجود في ذاته بعيداً عن أية دلالة (الصليب شيء قبل أن يكون رمزاً للمسيحية أو التضحية)، وهو من جهة ثانية مرتبط بثقافة، أي بالمجموعة البشرية التي تستعمله. فإذا كانت العلامة اللغوية / أسود/ تحيل على ما يفيد رتبة من رتب الألوان، فإنها لن تصبح رمزاً للحزن أو الحداد سوى عند

المجموعة البشرية التي تستعملها، فهي وحدها تمنح للسواد قيمته الرمزية، ودليلنا في ذلك أننا نحن المغاربة لا نتشح بالسواد لكي نعبر عن أحزاننا، ربما لأننا نتوفر على طرق أخرى للتعبير عن هذا الإحساس. ويمكن الحديث في هذا السياق عن الرمز عندما "تنتج اللغة علامات من درجة مركبة، حيث لا يكتفي المعنى بتعيين شيء ما، بل يعين معنى آخر لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال غاياته"[14].

وفي هذا السياق يشي مجدي وهبة في قاموسه إلى قدرة الرمز على إنتاج دلالاته من خلال كل المحسنات البلاغية، فهو "يشمل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض". ومن جانب آخر فإنه يميزه عن العلامة التي ترتبط في وجودها الأصلي بدلالة واحدة. فالعلامة ليس لها "سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع ولا يمكن أن تختلف من شخص إلى آخر ما دام المجتمع قد تواضع عليها، فالمصباح الأحمر في الطريق تعارف الناس على أنه إشارة إلى معنى "قف" وليس له معنى آخر. أما إذا علق على باب بيت في بعض المجتمعات فيدل على أنه بيت دعارة. وعلى الرغم من اختلاف معناه بحسب المكان الذي يوجد فيه، إلا أنه في كل مكان على حدة لا يعني سوى أمر واحد"[15].

أما بالنسبة لشارل ساندرس بورس، فالأمر على خلاف ذلك. فالرمز عنده يدخل ضمن الثلاثية الثانية الخاصة بالتوزيع الذي تخضع له العلامة في مستوياتها الثلاثة: الماثول والموضوع والمؤول. ومن هذه الزاوية فهو مرتبط بالموضوع، أي بما يشكل موضوعاً لإحالة الماثول على شيء ما في العالم الخارجي. لذلك فهو يصنف ضمن الثانيانية التي تشمل الموجودات الفعلية. ويدرج ضمن هذه الثلاثية ثلاثة أقسام من العلامات: الأيقون والأمارة والرمز. والرمز يشكل قسماً خاصاً يختلف عن القسمين الأول والثاني من حيث كونه يعتبر علامة اعتباطية قائمة على العرف. فالرمز يحيل على موضوعه استناداً إلى قانون. ولهذا فهو ينحدر من طبيعة عامة ومجردة، إنه ينتمي إلى مقولة الثالثانية، والثالثانية في تصور بورس هي مقولة الفكر والضرورة والقانون الذي يحكم الوقائع استقبالاً. ومن خلال وضعه هذا فإنه لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيات أو أحاسيس لكي يوجد، بل يكتفي بالإشارة إلى القانون والضرورة اللذين بموجبهما يحيل شيء ما على شيء آخر. ولهذا فإن العلاقة القائمة بين الماثول الرمزي وموضوعه لا تستند إلى التشابه ولا إلى التجاور، بل تستند على العرف الاجتماعي الذي يعد قانوناً وقاعدة. ولهذا فإن "الرمز هو ماثول يكمن طابعه التمثيلي في كونه قاعدة تحدد مؤوله. فكل الكلمات والجمل والكتب وكل العلامات العرفية الأخرى

تشتغل كرموز. فنحن نتحدث عن كتابة أو نطق كلمة "رجـل" ولكننا في واقع الأمر لا ننطق ولا نكتب إلا نسخة أو تجسـيداً لهذه الكلمة"[16].

وعلى هذا الأساس يمكـن القـول إن الرمـز هـو تجسيد لـرابط دلالي بين عنصرين، ويعد هذا الرابط عنصراً ثابتـاً داخـل ثقافـة ما، وذلك لاعتباطيته. فالأمة تنتقي رموزها اسـتناداً علـى قاعـدة عرفية لا إلى منطق أو استدلال عقلي. (حالات التعبير عن الحزن المشار إليها). فـالرمز علـى خـلاف الأيقـون (دلالـة قائمـة علـى التشابه) والأمارة (دلالة قائمة على التجاور)، يقوم بإرساء قاعـدة عرفية يتم على أساسها تداول المعرفة والسلوكات بين أفراد الأمة الواحدة فقط، فقـد يحـدث ألا يكـون الرمـز مشتركاً بـين أفـراد الوطن الواحد.

فإذا كانت علاقـة المـاثول (وهـو مـا يقابـل الـدال في التصـور السوسـيري) بموضـوعه (المرجـع في التصـور السوسـيري) داخـل العلامة الأيقونية قائمة على التشـابه، وإذا كانـت هـذه العلاقـة داخل العلامة الأمارية قائمة على التجاور الوجودي، فإن العلاقة داخل العلامة الرمزية من طبيعة عرفية. فالأمم والشعوب تخلق، انطلاقاً مـن تجربتهـا، سلسـلة مـن الرمـوز تسـتعيد عبرهـا قـيم تاريخـها، فتسقط من خلالها المستقبل وتفهم من خلالها الحاضر. ومن هذه الزاوية فإن "الماثول الرمزي نفسه من طبيعة عامة أو هو قانون أو علامة قانونية. إنه ليس فقط عاماً ومجرداً ومحروماً مـن

أي سياق، ولكن موضوعه أيضاً يجب أن يكون من طبيعة عامة: أي مفهوماً"[17].

ولهذا، وكما كان الحال مع كاسيرير، فإن بورس يرى في الرمز أداة حاسمة في تنظيم التجربة الإنسانية. فلكي تبلغ هذه التجربة وتصبح عامة وكونية تحتاج إلى أن تصب في أبعاد رمزية. "فالرمز يمكن الإنسان من التخلص من التجربة الظرفية والمباشرة، كما يمكنه من التخلص من الكون المغلق للتناظرات. فمن خلال الرمز تتسرب ذاكرة الإنسان إلى اللغة، وعبره يدرج الإنسان رغبته ضمن أفق مشاريعه الخاصة"[18].

الهوامش:

[1] – A J Greimas: Sémantique stucturale, éd, Larousse, Paris, 1966. p. 5.
[2] – André Lalande: Vocabulaire technique et critique de la philosophie, article Immanence.
[3] – انظر:
- Tzvetan Todorov: Théorie du symbole, éd Seuil, 1977, pp 34 et suiv
[4] – A J Greimas, J Courtès, Dicitionnaire raisonné de la théorie du langage, sens.
[5] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة 1984، ص 264 – 265.
[6] – A J Greimas. J Courtès, op cit. signification.
[7] – انظر أمبيرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية: ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2000.
[8] – دريدا ذكره إيكو المرجع السابق ص 132.
[9] – Catherine Kerbrat – orecchioni: La connotation, éd P U L, 1997, p 12.
[10] – نفسه ص 12.
[11] – Ernest Cassirer: Essai sur l'homme, ed minuit, 1975, p. 43.
[12] – Jean Molino: interpréter, in L'interprétation des texts, ed minuit, 1989, p. 32.
[13] – Ferdinand De Saussure: Cours de liguistique général, ed Payot, 1972, p. 101.

[14] – Paul Ricoeur: De l'interprétation, Essai sur Freud, éd Seuil, 1965, p. 26.

[15] – مجدي وهبة: قاموس الألفاظ الأدبية، مدخل رمز.

[16] – Charles Sanders Peirce: Ecrits sur le signe, éd Seuil, 1978, p. 161.

[17] – Enrico Carontini: L'Action du signe, éd Cabay, Bruxelles, 1983, p. 44.

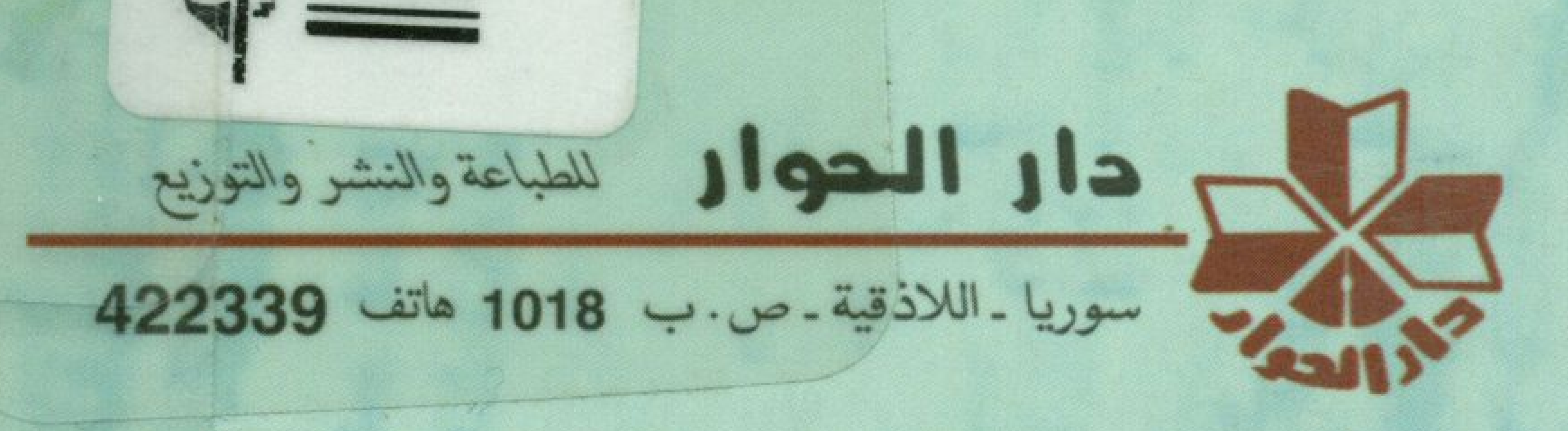
[18] – C. S. Peirce: Ecrits sur le signe, éd Seuil, 1978, p. 141.

الفهرس

ليست السيميائيات علماً للعلامات، بل دراسة للمتمفصلات الممكنة للمعنى، ف "السميوز"، بما هي سيرورة منتجة للدلالة، لا يمكن أن تكون تدبيراً لشأن خاص بعلامة مفردة، ولا علماً لعلامات معزولة . إن السيميائيات هي طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره ومظانه، إنها طريقة في الكشف عن حالات تمنعه ودلالة غنجه .

ولهذا، فالسيموز ليست تعييناً لشيء سابق في الوجود على التمفصلات ولا رصداً لمعنى واحد ووحيد . إنها على العكس من ذلك: إنتاج، والإنتاج معناه الخروج من الدائرة الضيقة للوصف "الموضوعي" إلى ما يحيل على التأويل باعتباره سلسلة من الإحالات المتتالية الخالقة لسياقاتها الخاصة .

إن السيميائيات، على هذا الأساس، مطاردة للمعنى لا ترحم، فبقدر ما يتمنع المعنى ويتدلل ويزداد غنجه، بقدر ما تتشعب مسارات السيموز وتتعقد شبكتها
ويكبر حجم التأويل ويزداد كثافة وتماسكاً
"انزلاقات دلالية" لا حصر لها ولا عد .



دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع
سوريا - اللاذقية - ص. ب 1018 هاتف 422339

